



عَبْدُ الْوَهَّابِ ابْنُ أَبِي بَكْرٍ

أُسْطُورَةُ التَّيْنِ
بَيْنَ الْمَخَاضِ وَالْوِلَادَةِ

دِرَاسَةٌ
عَمِيدِ تَوْفِيقِ بِيضُون



Bibliotheca Alexandrina

0015618

دار الكتب العلمية

بيروت - لبنان

عَبْدُ الْوَهَّابِ طَالِبُ الْبَيْتَانِي

أَسْطُورَةُ الشَّيْخِ
بَيْنَ الْمُخَاصِرِ وَالْوَلَادَةِ

غلام من الأدباء والشعراء

عند الوفا طم النبي

أسطورة التثنية
بين المخاض والولادة

دراسة

عبد توفيق بيضون

دار الكتب العلمية

بيروت - لبنان

جميع الحقوق محفوظة
لدار الكتب العلمية
بيروت - لبنان

الطبعة الأولى
١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م

دار الكتب العلمية بيروت - لبنان

ص.ب: ٩٤٢٤/١١ - تلّكس: Le 41245 Nasher

هاتف: ٣٦٦١٣٥ - ٦٠٢١٣٣ - ٨٦٨٠٥١ - ٨١٥٥٧٣

فاكس: ٤٧٨١٣٧٣/١٢١٢ - ٠٠/٩٦١١/٦٠٢١٣٣

ماذا بعد

ففي كلِّ برق، ومشكاة فجر

نتبين أن لغاتنا لغو

وأن فعالنا تأثيم.

حيدر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قِطْعَةٌ

مترامياً، متراخياً، كالضوء أو كالظل، سيّان، يصعد، يسطع عبد
الوهاب البياتي، قلماً تَوْضُأً بالندّ والندى رغم أنف الهشير، لينساب
من بين جدران العواصم، وشقوق الحقائق فجراً، قاب ضفّتيه وأدنى
الزفاف، السحاب المتوالد طويلاً من الضباب المركوم، عميقاً على
الجاذة والصراط، حيث التيه الإنساني المتعثر بتخومه ومنعرجاته لا
يتضوّأ وجهاً لطور، ولا يؤانس سينا لروح.

وكأننا والحال هذه أضغاثنا، أو كأن أضغاثنا ذواتنا وقد يصحّ
العكس. وليس الأمر من قبيل المفارقة، أو الاجترار، لأنها الجدلية
القائمة بمقتضى السياق الطبيعي أو - ليكن - ونزولاً عند إلحاح
المسمّيات، والأسماء - الانسياب بين غضنّون المخاض وتجلّيات
الولادة.

ومع العلم والتسليم بأنّ حجوماً كثيرة لا تتبدّى بهكذا بصر، كما
أنّ حجباً لا تتكشف بهكذا بصيرة. إذ إنّنا سنظلّ في كلّ برق أمام
مخفّيات عظمى لا تعرّضنا المعطيات المجموعة بين دفّتي ما وصلنا إليه
من زمن عنها. لذا فعلينا أن نكمل السيرورة أو نسلس الأعنة لها أو
لنا لا فرق، فوراء الاسراء كشف لا بدّ، ووراء المخاض ولادة لا
ريب، وخلف الملح إيجاء.

وكأن الكون قولاً وفعلاً - وبلغه الجزم - وليس التخمين والتحسب
الحذر - مشدود إلى هذا الوتر الانفعالي الفعّال، والمتناقض المكتمل.
ففي الطوع أو في الغصب لا بدّ للسيرورة من حدٍّ يرخي الستر على
طويل أشواطها وحسبنا الميناء شاهداً وشهيداً.

قل قديماً إنَّ الأثر دليل المسير وقيل أكثر. ولأننا من المحكوم
عليهم حتماً بالحياة، ولأنَّ التجارب العميقة بما اختزنته واختزلته من
مراحل وأطوار هيأت تربتنا وأملت علينا خواطر الغيم وأسفار المطر.
لذا لا يجب أن نبقي الاحتمالات مفتوحة للأشياء كي تستمر في سفح
خطانا صعوداً إلى عواقلنا ومواطن أسرارنا فتركنا في مهمة الحيرة أو
مفازة القنوط، بل لا بدّ من إجراء عملية مسح شاملة - سموها إعادة
نظر - لكي نحول الأشياء بالتمام والكمال إلى سفح للخطى وصولاً إلى
كشف الأهلة والقبض على مخازن الشمس.

دعونا من الأمد والبلد، وكأنها أسماء للتلبك والارتباك سمينها
فعشناها فاصلة فاصلة، لم تتنزل من سابع عليّين ولكننا اقترفناها أو
خلقناها، فأصبحنا إزاء بحر من اللغة مخضرم بالمصطلحات المائعة
أمواجه أحرف العلة التي طلعتها الهمزات تخرج من زقوم الشياطين
«ثبات» «ثبوت» ما الفرق؟ «عذاب»، «عذب» ما الداعي؟ «حائر»،
«جائر»، «جائر»، «غائر»، «مال»، «مار»، «سؤال»، «شوال»،
«تسؤل»، «سائل»، «سائر»، ناهيك عن «من»، «إلى»، «عن»،
«على»، «في»، «اللام»، «الكاف»، «الباء»، «رب»، مضافاً إليها
المزيد من الواوآت والفافات والتأتآت، وكأنَّ الشاعر نزار قبّاني قد
وضع يده على الجرح ولم يعلم إذ قال:

عَلَّمِينَا فقه العروبة يا شام
فَأَنْتَ البَيَان والتبَيِين
عَلَّمِينَا قراءة البرق والرعد
فَكُلُّ اللغات وحل وطن
عَلَّمِينَا الأفعال قد قتلنا
أحرف الجر والكلام الهجين

وَكأنْ تَبْرَم وضجر جبران خليل جبران قد كان في محلّه في الكلام
عن الكلام وطوائف المتكلِّمين، وكنْ ميخائيل نعيمة قد وعى ذلك
فأبلس كلامه الحداثيون الأدعياء ومتسلِّقو الحداثة العائلون على موائد
الأدب في مقالاته نقيق الضفادع. إذ أن المفهوم من ذلك السياق
التركيز على الحركة التي من أهم أسسها المرونة، إذا كنّا في وارد
الوصول إلى أن نحلم بـ «الأرض»، «الروض»، «الفردوس»، أو
ونزولاً عند ما رآه فلاسفة وأدباء «المدينة الفاضلة»، أو «المطهر»،
والتي وصفتها الكتب السماوية وأوجزها القرآن الكريم ﴿لا يسمعون
فيها لغواً ولا تأثيماً﴾، ﴿لغواً ولا كذاباً﴾، أو كما وصفها الرسول
العربي (ﷺ): «الجنة، ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب
بشر».

من هنا كان الحقّ مع جبران الإنسان - النبي - الملحد - حسب بعض
الوجهات - عندما استعار للألفاظ صفة اللصوصية وللقيم صفة الكهف.
ومن هنا كان الشعراء هائمين تأثيين، لذلك نرأب بكل شاعرٍ خاض
التجربة باكتمال وامتلاء وصدّق الرؤيا على أكمل وجه أن يخفّف من عنائه
وحسبه الرثاء الذي يفیه حقه.

رَبَّ الْبَيَانِ وَسَيِّدَ الْقَلَمِ
وَفَيْتَ قَسْطَكَ لِلْعَلَى فَنَمِ
فَلَقَدْ طَوَّفَ كَثِيراً مَعَ السُّطُورِ وَدَارَ خَلْفَ الْفَوَاصِلِ وَاسْتَمَطَرَ كُلَّ
النُّقَاطِ. وَوَاجِهَهُ بِمُفْرَدِهِ جُمُوعُ الْهَمْزَاتِ فَلْيَكْفَ عَنِ الْعِزْفِ عَلَى
الْكَلِمَاتِ الصَّائِثَةِ وَلْيَتْرِكْ بَصِيصاً لِسُكُونِيَّتِهِ كَيْ تَهْتَدِيَ إِلَى نَجْدِهَا
مَبْرُورَةً مَشْكُورَةً كَيْ لَا يَنْقَلِبَ «الْبَاسُ» «بُؤْساً» وَيَتَفَاعَلَ الْاِثْنَانُ فِي
إِنْبِيقِ «الْبَشْسِ».

وَلِيَكُنْ إِيمَانُكَ آيَةً الشَّاعِرِ بِمَا حَوَتْهُ بِصِيرَتِكَ وَلَمْ تَزَلْ تَمُورُ بِهِ.
صَحِيحٌ أَنَّكَ سَتَكُونُ وَحْدَكَ وَلَكِنْ الصَّحِيحُ أَيْضاً أَنَّ الْكُلَّ سَيَكُونُ
فِي قَلْبِكَ.

حيدر بيضون

إطلالة على بيدر العمر

منذ ستة وستين عاماً أي انتهاء بهذه اللحظة التي تلتصق بـ «ميم» هذا القلم و«راء» هذه السطور، ولد عبد الوهاب البياتي ريفياً صافياً محفوفاً بهسهسات النخل العراقي على ضفاف دجلة والفرات وأغاني البداوة، على الحذاء الرقيق، من أسرة هي في الغالب الأغلب كأي أسرة عربية مقاسة بمساحات ذنك الزمان والمكان، تصطرع مع الفقر والحرمان طاغوتاً وجبروتاً. مشكلاً كأي شاعر عبّر الوجود فسر به حتمية الانتظام والتكوكب، فكلّ منهم لا يصل وإنما يشير، وأي منهم لا يتقاطع والآخر وإنما يتكامل. تاريخ الولادة وهو العام ١٩٢٦ يذكرنا بتاريخ ولادة الشاعر العراقي الآخر بدر شاكر السياب رائد الشعر الحديث وحتى تاريخ النضج الشعري في العام ١٩٥٤ متشابه أيضاً.

ولكن الفروق تكمن في مستويات متعددة، إذ إن البياتي يعترف بريادة بدر على مستوى الشكل الشعري الحديث، إلا أن العمر المديد قياساً بما قضاه بدر شاكر السياب جعله يتجاوز آفاقاً لم تتحصل للسياب الذي فارق الحياة مبكراً.

وفي العودة إليه والتركيز على محتواه النفسي فهو مبال بل مأخوذ بهذه الكتابة الناطقة وليست الخرساء العميقة العاقلة وليست القانتة

المسرفة، الدالة والمشيئة في العمق على احتفالها بالتأمل والتفكير وليس انقطاعها وانصرافها إلى التحصيل الذاهب الزائل.

إنها الكآبة الباحثة عن ينبوع الشعر والرؤيا على رأي محيي الدين صبحي في حوار مع عبد الوهاب البياتي قبل عامين من الآن.

وهو يعترف بذلك في مقدمة ديوانه المجلد الأول، كما نقلها مقدم الديوان عبد العزيز شرف المحرر في جريدة الأهرام القاهرية: «فيه شيء من الكآبة مثل كل بناء عريق».

إنها الكآبة المسوحة بالحزن والمرارة المرتسمة على وجهه لا يخلو من الغبار الذي «لعله من بقايا الارتحال والطواف والمنفى».

أبو علي - البياتي على لسان يوسف القويري في كتابه - الكلمات التي تقايل - كان لوحة غنية بالألوان والإيجاءات.

«بشرة سمراء محززة عند زاويتي الفم وفوق الصدغين وحول الرقبة، ضاربة إلى اللون البني الغامق مثل تربة ما بين النهرين.

أنف كروي المقدمة، وجبهة مزدحمة بالتجاعيد تعطي إيجاء الانشغال الدائم.

أما الرأس فيكسوه شعر رمادي ناعم كثيف تتخلله شعرات بيضاء متناثرة بانتظام وكأنها كل شعرة رمادية تقابلها شعرة بيضاء، وشاربه قصير، دقيق لا تكاد تلاحظه إلا حينما تقترب منه وتمعن فيه النظر فتكتشف أن ثمة خطأ رمادياً يتمطى مع شفته العليا حين يتسم وهو نادراً ما يفعل ذلك.

ويبدو من بعيد وكأنها ينوء بحمل رأسه الكبير. فجسده أسطواني نحيل جداً ولكنه متماسك وصلب كمسلة فرعونية. كان دخان

سيجارته يتصاعد بكثافة من فمه ويعطي حركة خادعة لقسمات وجهه الرصين الحاسم الشديد الأسى، وكانت أصابع يده اليسرى معقوفة كمن يتأهب لحمل شيء ما. وعندما رفعت وجهي إليه لمحت ابتسامة ضئيلة في بؤبؤي عينيه سرعان ما انطفأت عندما أسدل جفنيه الصغيرين بحزم ورشاقة خيل لي أنه أشبه ما يكون بتمثال مقدس من الخشب المصبوغ بالحناء، منقوش عبر لحظة ألم عميق من راحتيه ينضح العرق وتتضوُّع رائحة الكافور وهو يخاطب الآن قبيلة قديمة تحبه وتنشد من حوله كالجوقة.

تعددت مراحل البياتي وتنوعت، فكانت كل واحدة منها خصبة وغنية، ولها ظلالها في شعره ودواوينه المتعددة وكذلك أعماله الشعرية.

- ١٩٢٦ مولده في العراق في حي صغير بالقرب من مسجد الشيخ عبد القادر الكيلاني في بغداد. وخلال هذه السنوات الثماني عشرة التي تشكّل انتهاء المرحلة الأولى في حياة البياتي ابتدأت محاولات البياتي في البحث عن الشكل الأدبي وإن كانت هذه البداية من خلال القصة والحواريات وحتى القصائد، وهذه ملاحظة عامة في شعر البياتي الذي يأخذ هذا الطابع على اعتبار أن النص الشعري الحالي لا يفرق ولا يفصل بين الأنواع الأدبية.

- ١٩٤٤ التحق الشاعر بكلية دار المعلمين (اللغة العربية) وكأنه وبدر شاكر السياب متشابهان في هذه المزية وإن كان بدر قد سعى إلى ترك ذلك وانصرف لدراسة الأدب الانكليزي فضلاً عن الاختلاف النفسي والبيئي بينهما، فالسياب قدم من جيكور القرية حاملاً معه عاهات جسدية إلى مدينة مختلفة التكوين والعادات تقريباً، بينما البياتي، وإن كانت تربته عافضة، إلا أن بيته بطبيعة

الحال لم تتغير في بغداد. على أننا نلاحظ أن ما نقص بدرأ كان الجو المدني فجاءه يسعى، بينما البياقي أحب الرفيف فقراه وربما تجول في نزهاته في رحابه. وقد اتفقا معاً برغم ذلك أن المدينة في حقيقتها مزيفة وكأن محمود درويش في قوله «أنا ضد المدينة» كان الصدى لهذين الطائرين المحكيين وكأن البحث في الوجود عن ذلك الذي يعيدنا إلى منشئنا، إلى البساطة. وكأن العدم كنقيض لما نسميه الوجود يعني إعدام كل مزيف ولحده.

- ١٩٥٠ شهد صدور ديوانه الأول «ملائكة وشياطين» الطبعة الأولى في بيروت.

ومن هذه الفترة تبتدىء مرحلة جديدة في حياة البياقي إذ ابتداء يلمع نجمه في الأوساط الشعرية العربية.

- ١٩٥٣ اشتغاله مدرساً في المدارس الثانوية مع متابعته للتأليف والنشر.

- ١٩٥٤ صدور ديوانه «أباريق مهشمة» في طبعته الأولى ببغداد. وفي هذه الفترة اشترك في تحرير مجلة الثقافة الجديدة مع عدد من الأدباء والصحفيين العراقيين. وقد فصل من وظيفته عشية دخول العراق إلى حلف بغداد واعتقل في المعسكرات السعيدية (نوري السعيد). وقد تخلص من ذلك بمغادرة العراق إلى سوريا وبعد ذلك إلى بيروت ثم القاهرة.

- ١٩٥٥ صدور ديوانه «أباريق مهشمة» في طبعته الثانية، وهو دليل على علو شأن التجربة، حيث إن عشر سنوات قد هيأت لها التربة الخصبة، بما في ذلك انتشار شعره في أوساط المثقفين على مختلف فئاتهم.

ويمكننا ملاحظة ذلك في الكتاب الذي ألفه الدكتور إحسان عباس حول قصائد البياتي وتجربته الشعرية وتفردّه ضمن شعراء الحداثة العراقيين وهو بعنوان «عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي».

- ١٩٥٦ صدور ديوانه «المجد للأطفال والزيتون» في طبعته الأولى.

من هاهنا فإنّ صفة مهمّة تضاف إلى تجربة البياتي وهي الغزارة في منابعه الشعرية إلى جانب معالجته الشؤون والشجون الإنسانية والوجودية الكونية كما يفهم من عناوين دواوينه، ولكن هذه الصفات وإن رافق بعضها التحول فإنّ ممّا لا شكّ فيه أنّ القضايا الإنسانية بقيت المحور الأوّل في النصّ البياتي يتناولها على الدوام بجديد ومهم من العمق.

وفي هذه الفترة يستقرّ البياتي في القاهرة بعد انكسار الفلول الاستعمارية الثلاثة عن مصر في العام ١٩٥٦.

وفي هذه الفترة اشتغل الشاعر محرراً صحافياً في جريدة «الجمهورية» القاهرية. وفيها تبلور حبّه لجمال عبد الناصر الإنسان والمشروع. ولكن إقامته في القاهرة لم تبعده عن العراق حيث إنّ حنيناً جارفاً لتلك البقعة قد سال في مجموعة شعرية جديدة صدرت في العام ١٩٥٧ وهي بعنوان «أشعار في المنفى»، القاهرة، الطبعة الأولى.

وفي هذه الفترة يتسع فكر ومدى البياتي الذي ارتضى لنفسه أن يكون شمولياً. فشرع نوافذ خياله إلى أبعد من المنطقة العربية ليلتقي

مع الترجمة حيث نقل بالاشتراك مع أحمد مرسى كتاب «بول إيلوار
مغني الحب والحرية» لكلودروا.

واتساع هذا المدى ترجم في العام نفسه والأعوام التي تلتها وما تزال
قائمة حيث لا بد من التفاعل بين مطلق الحضارات إنسانياً لضرب ما
يسمى بالبنية الكوزموبوليتية المفروضة والمرفوضة.

فقد مثل في العام ١٩٥٧ العراق في مؤتمر التضامن الآسيوي
الافريقي الذي عقد في القاهرة.

- ١٩٥٨ زار النمسا لتمثيل البلاد العربية في مؤتمر الكتاب
والفنانين العالمي الذي عقد في فيينا بدعوة من مجلس السلام العالمي.
- كما زار في العام نفسه الاتحاد السوفياتي قبل الانقلاب الذي قام
به الدكتاتور عبد الكريم قاسم بدعوة من اتحاد الكتاب السوفيات.

وأصبح شعراء عالميون لهم مكانتهم المرموقة من أصدقاء ومعارف
الشاعر ومنهم الشاعر التركي الفذ ناظم حكمت صاحب الصرخة
المشهورة «آه يا وطني».

تولّى في العام ١٩٥٨ مهمة مدير التأليف والترجمة والنشر في وزارة
المعارف العراقية وهو ما لا علاقة له من قريب أو بعيد بالسياسة وإنما
تبقى المهمة في غاية السمو إذ إنّ التواصل والاتصال الإنساني على
أوجه.

في العام نفسه انتخب عضواً في الهيئة الإدارية لاتحاد الأدباء
العراقيين.

وقد جدد في هذا العام طبعة كل من ديوانيه «المجد للأطفال
والزيتون» و«أشعار في المنفى» ثانية في كل من بيروت وبغداد

بالإضافة إلى ترجمة «أشعار في المنفى» باللغة الروسية في موسكو صادرة عن دار الطبع والنشر للآداب الأجنبية.

والملاحظ أن البياتي قد بدأ ينافس السيّاب في ريادة الشعر علماً أنهما ومع كوكبة من الشعراء العرب ألفوا ما يسمّى بالحركة التّموزية في الشعر، كل تناول الحداثة بطريقته وإبداعه، وقد دعي البياتي رائد الشعر الحديث في مؤلّف اشترك في تأليفه د. علي الراعي، عبد الرحمن الشرقاوي، نهاد التكرلي، د. علي سعد، عبد الرحمن الخميسي، أحمد سويد، إحسان سركيس، جيلي عبد الرحمن، ميشال سليمان، صلاح جاهين، خالص عزمي، سعدي يوسف، أحمد عبد المعطي حجازي، كمال عمار، مجاهد عبد المنعم مجاهد.

وبات من الأسماء اللامعة بعد هذا الاكتمال الثقافي والامتلاء التجاري فكثرت الرسائل الجامعية في تناول شعره وحياته، ونذكر من هذه الرسائل رسالة جامعيّة للآنسة نجاة عامودي بعنوان «البياتي من خلال ديوانه أباريق مهشّمة» وقد أعدّت بإشراف الدكتور جودت الركابي في الجامعة السورية كلية الآداب ١٩٥٦ - ١٩٥٨.

وكذلك رسالة جامعية في الجامعة السورية نفسها وبإشراف الدكتور جودت الركابي ١٩٥٧ - ١٩٥٨ بعنوان «البياتي شاعر النضال والإنسانيّة».

والملاحظ تماماً أن الانفتاح الشمولي على الآفاق الإنسانيّة هو الناظم لشعر البياتي والدافع لتناوله من قبل الأقلام الناقدة.

- في هذه الفترة أيضاً زار الكويت لتمثيل العراق في مؤتمر الأدباء العرب الذي عقد هناك. وقد أدّى به هذا الأمر إلى إسقاط الجنسيّة

العراقية عنه وبسحب جواز سفره وهنا تشابه حاله مع حال صديقه الشاعر التركي ناظم حكمت الذي أسقطت السلطات التركية عنه الجنسية فعاش غريباً وحُرماً حتى من حقّ الزيارة للتراب التركي الوطني خلال موته .

- توسّعت وتوثّقت عالميته فقد أُعدّت رسالة جامعية بعنوان «عبد الوهاب البياتي: شاعراً ومثاقلاً» لقاسم نسيموف بإشراف الدكتور ديميدتشيك في جامعة جمهورية طاجكستان السوفياتية السابقة ١٩٦٢ - ١٩٦٣ .

- «عبد الوهاب البياتي: حياته وأعماله الشعرية» رسالة جامعية للأنسة ألميرا علي زاده أُعدّت بإشراف الدكتور رستم علييف - جامعة باكو - جمهورية أذربيجان السوفياتية السابقة ١٩٦٢ - ١٩٦٣ .

- في العام ١٩٦٤ صدرت مجموعة النار والكلمات، الطبعة الأولى، بيروت .

وفي هذه الفترة الحاسمة في تاريخ العراق زار الجمهورية المتحدة (مصر) وأقام فيها، حيث كان ميّالاً ومعجباً بشخصية الرئيس الراحل جمال عبد الناصر .

وإذا أردنا بقليل من الكلمات أن نستعرض شعر البياتي والنقد فيه فإنه منذ المتنبّي وحتى الآن لم يحظ شاعر عربي في حياته باهتمام النقاد والدارسين الأكاديميين العرب مثله . والملاحظ أن التركيز كان على أباريق مهشمة وقد كتب عنه بلغات متعدّدة كالسويدية والانكليزية والاسبانية .

وأغلب كتب النقد تخصّص للبياتي فصلاً مهماً لدوره في تحديث الشعر العربي وتجربته الفذة في ذلك سواء كان المؤلّف عربياً أو غريباً .

- ١٩٦٥ صدور «قصائد» في القاهرة.
- صدور «سفر الفقر والثورة» في طبعته الأولى، بيروت.
- ١٩٦٦ طبعة «أشعار في المنفى» طبعة ثالثة.
- صدور «الذي يأتي ولا يأتي» في طبعته الأولى - بيروت.
- ترجمة «أشعار في المنفى» إلى اللغة اليوغسلافية، بلغراد - دار الطبع والنشر للآداب والفنون الأجنبية.
- صدور مأساة الإنسان المعاصر في شعر عبد الوهاب البياتي، اشترك في تأليفه: ناظم حكمت، د. كارل بتراجيك، محمود أمين العالم، رجاء النقاش، نزار قبّاني، مالك عبد العزيز، د. بكري عياد، عبد الجليل حسن، د. صلاح خالص، سعيد عقل، جيلي عبد الرحمن، شوقي خميس، صبري حافظ، د. زدوليس، محمد عودة، د. عز الدين اسماعيل، غالي شكري - القاهرة.
- وهذه الحفاوة في الحقيقة لم تنهياً لشاعر من مجايلي البياتي بمن فيهم السيّاب وأدونيس ويوسف الخال.
- ١٩٦٧ طبعة «ملائكة وشياطين» مرّة ثالثة - بيروت. وكذلك ديوان «أباريق مهشّمة» طبعة ثالثة - بيروت. وفي القاهرة ديوان «المجد للأطفال والزيتون» طبعة ثالثة.
- كان للجماهيرية الليبية نصيب من ترحال البياتي حيث زار طرابلس وبنغازي بدعوة من رئيس تحرير جريدة «الحقيقة» الليبية.
- ١٩٦٨ «أشعار في المنفى» طبعة رابعة - القاهرة.
- «الذي يأتي ولا يأتي» طبعة ثانية - بيروت.
- أعيدت له الجنسية العراقية وجواز السفر.
- صدور «الموت في الحياة» الطبعة الأولى - بيروت.

- صدور «تجربتي الشعرية» بيروت.
- ١٩٦٩ «ملائكة وشياطين» طبعة ثالثة - بيروت.
- «أباريق مهشمة» طبعة رابعة - بيروت.
- «المجد للأطفال والزيتون» طبعة رابعة - بيروت.
- «أشعار في المنفى» طبعة خامسة - بيروت.
- «كلمات لا تموت» طبعة ثانية - بيروت.
- «عيون الكلاب الميتة» الطبعة الأولى - بيروت.
- «سفر الفقر والثورة» الطبعة الثانية - بيروت.
- «أشعار في المنفى» باللغة الإسبانية - مدريد - دار الريحان.
- صدور «بكائية إلى شمس حزيران والمرتزة» بيروت.
- رسالة جامعية بعنوان «مدخل إلى شعر عبد الزهاب البياتي»
لفيدريكو آريوس بإشراف بيدرو مرتينشا - جامعة مدريد - كلية
الآداب والفلسفة قسم الفيولوجي السامي - ١٩٦٨ - ١٩٦٩.
- زيارة دمشق بدعوة من وزارة الثقافة السورية لتمثيل العراق في
حقل تأبين المفكر السوري الأستاذ زكي الأرسوزي وألقى على مدرج
جامعة دمشق قصيدة «بكائية إلى شمس حزيران».
- زيارة عدن بدعوة من رئيس وزراء اليمن الجنوبية الشعبية وإلقاء
عدة محاضرات عن الشعر العربي، كما زار حضرموت.
- زيارة موطنه العراق بدعوة من وزارة الثقافة بعد غيبة دامت أكثر
من عشر سنوات أي منذ العام ١٩٥٦ حيث استقبل استقبلاً رسمياً
وشعياً هناك ثم عاد إلى القاهرة محل إقامته الدائمة.
- ١٩٧٠ صدور «الكتابة على الطين» الطبعة الأولى - بيروت.
- زيارة المغرب بدعوة من اتحاد كتاب المغرب وإلقاء عدة

محاضرات في الرباط ومراكش وفاس ومكناس وطنجة، وكذلك زيارة الجزائر.

- زيارة كل من براغ وباريس.
- صدور «عشرون قصيدة من برلين» طبعة ثالثة - بيروت.
- صدور «النار والكلمات» طبعة ثانية - بيروت.
- صدور «يوميات سياسي محترف» طبعة أولى - بيروت.

وعلى الرغم من هذا التنقل الدائم والمستمر إلا أن القاهرة ظلت حتى العام ١٩٧٠ مكان إقامته المحبوب.

واللافت في هذه الإطلالة على حياة عبد الوهاب البياتي أننا بإزاء شاعر استطاع بما أوتي من عميق موهبة وثقافة متجذرة ومتفرعة فك حجب ما حوله ليتحلل من أحاديّة الخريطة وينحلّ ويحلّ في كلّ الخرائط، وليس الأمر من الناحية المكانية فحسب بل ومن الناحية الزمنية، فهو موجود في «الصعاليك» وفي «عائشة» وفي «أبي العلاء المعري» وفي «أبي زيد السروجي» وفي «ديكارت» وكولن ولسن وسارتر، شخصيات على مدى وتفاعل في التاريخ لا ينقلها بالثبوت والتواتر الذي عني به الرواة ولا بالتصوير الذي شغف به الكلاسيكيون وكتاب السيرة ولكن نقله له كان بدون تحديد لهذه الشخصية التي هي في الغالب الأغلب - وكما يرى القارئ ويحس - صورة أو نموذج سديمي تتحول باستمرار وتأخذ صوراً مختلفة في المرآة ولكن النواة التي تدور حولها تظلّ هي أي سديم متحول يدور حول نواة ثابتة. النموذج يأخذ أبعاداً تاريخية واجتماعية وفكرية

وسياسية حسب العصر الذي تتقمصه هذه الشخصية أو تتحول إليه»^(١).

إذن لقد كان البياتي غايّة حقيقيّة تتكشف عند كلّ تخم عن بعد عميق ضارب الجذور في كلّ من الزمان والمكان وما هي الدراسات التي كتبت عنه تشهد بذلك والرسائل الكثيرة للماجستير والدكتوراه في جامعات أوروبا وأميركا وبعض البلدان العربية ناهيك عن الكتب الأخرى التي حملت عناوينها هذا المضمون منها «بين المتنبي والبياتي» لجليل كمال الدين، و«بين البياتي وناظم حكمت» للمؤلف نفسه، و«الرؤيا الإبداعية في شعر البياتي» لعبد العزيز شرف، و«المنفى والملكوت في شعر البياتي» لشوقي خميس، و«الصورة الأخرى في شعر البياتي» لمجموعة من الكتاب والنقاد العرب والأوروبيين.

والحقيقة أن شعر البياتي وأعماله الأدبية هي القول الفصل والحقيقة التي تسوّغ وتبرّر هذه الحفاوة التي تميّز بها عن أقرانه ومجايليه؛ على أن الأمر لا يقودنا مطلقاً إلى الغمز من قناة الشعراء الحداثيين الآخرين فننقص قدر بدر شاكر السياب الذي كان بدون منازع منارة شعرية وكذلك محاولات أدونيس وسعدي يوسف ومحمود درويش وسميح القاسم وكوكبة من الشعراء لا تنتهي قائمتها إذا ابتدأناها.

وحتى لا نقع تحت طائلة المسؤولية جرّاء النقد البازاري الذي شاع في أيامنا هذه بمعنى أنه يضع وفق مزاجيته ما شاء ويرفع ما شاء فإننا

(١) البحث عن ينباع الرؤيا ص ٢٩.

سنحاول في هذه الدراسة البقاء ضمن النصّ البياتي ممرحلاً ومقدّماً
بالتسلسل المنطقي الذي ولا شك أن النقد يأخذه في الاعتبار.

(*) جمعت هذه المعلومات بالاستعانة بمقدمة المجلد الأول التي كتبها عبد العزيز
شرف المحرّر في جريدة الأهرام «القاهرة».

كلمة لا بدّ منها

الولادة الشعرية ليست فعلاً صدموياً صدفوياً يأتي من رحم الفجاءة كاملاً مكتملاً، ولكنها ولادة مشتبكة ومتشابكة بمقدّماتها ومعلّقة ومعلّلة بأسبابها إلى أن تكفّ الميول عن مزيد نزواتها غير الموضوعة وتستلم الأركان أربع زواياها فيصبح بعد ذلك الشاعر قائماً بالرؤية والرؤيا على السواء. مستجيباً لكل ما في حكمي القبض والانفلات. لذلك فإن الأمر سيكون في غاية الابتسار واللاطائية إذا قيّمنا الفعل بمرحلة ما دون أن نقيد استدلالاتها أو دون أن نستنتج ملحقاتها.

والشاعر الشاعر ذلك الذي يتساق مع المراحل بمثابة منقطعة إلى رهبانية الحسّ بكل ما تعنيه هذه الكلمة من خصوصيّة تميّز الشاعر عما حوله في الوجود. وكأنّه حين يمارس أفعاله وحركاته الغريبة في الوجود ويأخذ قسطه من الأشياء بشكل اعتيادي وأرضي، فلمّا يبقى على الدوام في ترجيع هذا العالم المحكي ليصل صدهاء إلى حيث ترتقي الأقانيم الغائصة في بطون الأحلام والتخيّلات والرؤى وفي ضمير النظريات والأفكار والمثل.

في البدء كان القول، والفعل متى؟ سؤال يستدعي في المطلق التشكيك بالجواب بدل تشكيكه وكأننا محكوم علينا بالانتظار على الرغم من أن العملية لا تحتاج إلى أكثر من تمثّل لهذا القول أو ابتكار صدى ولا سيّما إذا تنزّل من رحم بنات أفكارنا أو أملاء علينا إلهامنا

في لحظة سكر أو شكر أو سقر أو منحتنا إيّاه التجربة أو علّمتنا إيّاه
النواميس، وكأنّنا أنفسنا شعراء أو مشاعر نمنع الفعل من الكفّ
عن عمائه المشوّش.

«كلّ إناء بالذي فيه ينضح» دليل الحجود والجمود، وجاذبية
السقوط والتردي؛ لأنّنا لا ينبغي أن نعلّق الأمل على القلب بل على
القلب؛ وطالما أن الماء مبدول لشاربه فلا شك أن كلّ ظمآن سيصله
الري ولو بعد كأس، هذا إذا لم يكن الري قاب يديه وأذن. وكأنّنا
الآن أمام ما سمي في علم البلاغة القديم بـ «التورية» والتي تعني أن
ثمة معنيين الأول قريب غير مقصود والثاني بعيد معني فلنترك المجال
القريب لنبحث عن الحيوية في الأفاق، متمثلين قول شيلر «أيها
الشعراء كونوا مخلصين لأحلامكم»، وقول بيتس «أكبر وليكبر بك
العمر برفقتي فالأفضل لما يأت بعد».

الفن - والشعر أولاً - حضارة، والحضارة زمن، والزمن سلسلة
متصلة حلقاتها ولا يصحّ إطلاقاً تجزئتها كي لا تفقد اتّساعيتها وبالتالي
جهاز تحكّمها، كالأرض التي لم تستقرّ وتتنظم دون مرورها بمراحل لا
تحصى من التحوّلات، وكسنبلة لم تتوضع في هذا النسق البديع إلّا
بعد أن مرّت بمراحلها هي الأخرى زرعاً وقلباً ثم انتاشاً وبعد ذلك
لله والطبيعة، التوقيع والتصديق.

علي بن الجهم لم يستطب نفح الهواءين في بغداد المقصور منها
والممدود لو لم تلفحه قساوة البداوة وشظف العيش فهو إذ مرّ في
الحالتين وكان له من كلّ منهما خلاق ونصيب، بات من الذين عرفوا
فلزموا.

وكالمتصوفة الذين لم يبلغوا هذا السموات وهذا السبحوت لو لم
تطحنهم معتركات المادة وتركهم كعصف مأكول.

من هنا نتبين حقيقة كم من الصعوبة على الأيام أن تأتي بشاعر
لأنه ووفق هذا التنظيم السياقي يبقى صحيحاً قول الشاعر الفرنسي
بول فاليري إن الشعراء العظام نادرون كالعلماء العظام، لأن الشعر
من منظور البياتي نفسه هو «الكلّي المحسوس أو المطلق العيني أو
الشمول المتعين، أو النموذج الأمثل حين يتجلى في شكل أو حلول
اللاهوت في الناسوت».

وأكثر من ذلك يرى البياتي أن «روح الأمة تتجسد في حدس
تعبيري منمذج مؤمثل»^(١).

إن هذا التعبير يقودنا بطريقة أو بأخرى إلى أن هاجس الشاعر -
الإنسان بالمطلق يتوضّع في الترحال المستمر والانسياب في ما هو ظاهر
أو خارج بغية تفجير أو تفجر الذات - الهولي عبر تراسل الحواس
وانكشاف وتكاثف الصور. وهذه العملية إذا بدأت فإنها لا تنتهي
رغم ازدحامها وتزاحمها في بعض الأحيان مع «السراب أو الظل
العابر» وربما اضطرارها إلى «سلسلة من الانغلاقات والانكفاءات»
على كل صعيد إيديولوجي أو اقتصادي أو سياسي أو اجتماعي أو
أمني، وقد يصل الأمر إلى استحالة الفعل الرؤيوي إلى مجرد
«هلوسات» بلا عقلانية أو ترشيد تحول الإيمان إلى وثنية وتعيق

(١) المرجع نفسه، ص ٨ - ٩.

التواصل والتوصيل وتوقع الشعر ربما في «صوفيّة مزيفة وزمان سرمدى خواء سكوني»^(١).

ولكن وبرغم هذه الارتهانات إلا أن السعي يبقى حثيثاً في التوصل إلى سرّ اللغة التي تضمحلّ حدودها وتنكمش فتتحلّ وتذوب في العود والبدء كما أراد الشاعر الفرنسي مالارميه.

وبعد ذلك يصبح الشكل الذي ينظم الشعر عرضياً مبدئياً وليس غائياً أو جوهرياً. وربما يتوضّع في هذا الإطار سبب ارتطام الشعر العربى الحديث منذ أواسط السبعينات بجدارات كتيمة، إذ إن السفر في القصيدة ضمن شكل ما لا يعدو كونه محاولة لاكتشاف القصيدة التي تحتزن المحطّات وتحتزل المسارات، وفشل الشعراء - برغم أهميّة ما يقال فقط وليس من يقول - كان في اعتبار عدد من الأشكال هالات تضيء ما داخل القصيدة وليس حالات، وبذلك تصبح مقاييس مسلّطة ومتسلّطة من الخارج أو متوضّعة بشكل افتراضى افتقاري لا بدّ أن يصل في لحظة ردّة الفعل إلى الرفض والرفض.

(١) المرجع نفسه، ص ٩.

مراحل وحلّيات

بعد هذه التوطئة التي قصدنا منها أن تكون مسباراً لقياس المراحل ضمن حسّ نقدي نوعي خارج عن التفقيطات وأخذ بعين اعتباره التمازج والتناغم بينها جميعاً، نطلق الآن للحديث عن المراحل الشعرية لعبد الوهاب البياتي التي يمكن إيجازها بخمس مراحل تنظمها مجموعات الشعرية التي تفوق التسع عشرة مجموعة شعرية فضلاً عن أعماله النثرية والنقدية وتجاربه في ميدان الترجمة ليس على نطاق محلي عراقي أو عربي بل وعلى مستوى عالمي كما سيمر معنا في هذه الدراسة.

١٩٥٠ مرحلة أول الغيث في شعر عبد الوهاب البياتي، بعد أن استطاع تمكين نفسه من المعرفة والإطلاع على الثقافة العربية بمختلف عصورها، حيث حاز على شهادة الليسانس في اللغة العربية وبعد أن انقطع للإقامة في جو بغداد كمدينة كانت تسترعي انتباه الشعراء القرويين والريفيين وتشكّل في لاوعي كلّ منهم مكاناً لا بدّ أنه مرتبط بشكل أو بآخر بهاجس ما في رحلة البحث عن الرؤيا-الحقيقية، لأنّ المدنية أو الحضارة لا شك أنها هاجس كلّ إنسان إذا كانت تعني التكامل أو الانعتاق، ولكنها، وفيما يبدو غير مرتبطة بالمكان ولا بالجغرافيا وإنما تبقى سرّاً كونياً لا علاقة له بحيثيات الخرائط وليس بوسع

البوصلة الحديدية الاهتداء إلى شماله إذا بقيت البصيرة محاطة بهذه الآلية الاعتيادية.

من هنا اكتشف البياتي حقيقة المدينة المزيفة، وقد انعكس هذا الإحساس بالخيبة في اكتشاف صدى الطائر المحكي في مجموعته الأولى (ملائكة وشياطين) على طريقة تعال بنا نكتشف ما بنا عن طريق أضدادنا، أو لتكامل على أساس تناقضاتنا فربما نأتي بما لم يستطعه الأوائل.

تتميز هذه المجموعة بعزفها على وتر الثنائيات كما هو متوضّع من خلال العنوان الكلي أو بعض عناوين القصائد (في مقابر الربيع)، (الأخيلة الملونة)، (التمثال المشوه)، (وكر شيطان)، (برعم)، (عزلة)، (وراء السراب)، (عيونك الخضر)، (العطر الأحمر)، (أنشودة متحر)، (العبر المسعور)، (ألمو بحزني).

وتندرج هذه المجموعة في السياق الشعري الطويل والمتشعب قياساً تحت إطار الوجودية الحاملة، أو البرعمية الرؤيوية، إذ إن قصائد كثيرة تهمس بذلك الطيف العابر أو ذاك المقضي المنسي أو ذلك الزمن الأوقيدي المتحوّل. وهي ترجّح ما بين إيجابية القلق الوجودي الذي يستند إلى أرضية التجارب المكررة في صور وأشكال متنامية وسلبية اليأس المستحضر على الدوام لحتميات السقوط والمتمثل على الدوام لسفونية تهاوي الأنظمة العسورية.

ومن قصائد هذه المجموعة نأخذ قصيدته المقدمة التي تحمل العنوان نفسه للمجموعة (ملائكة وشياطين) كي نلاحظ من الوجودية وجهها المشرق المتمثل في تحطيم الكيانية الواحدة والسرمدية المصطنعة، إذ يقول مقدماً للقارئ مجموعة هذه:

كطلاسّم الكهّان ألواني
وعرائس الغابات ألحاني^(١)

وكأنّه عنى بذلك الرحلة من المجهول القسري إلى المعلوم العلني
الذي غالباً ما يكون بالمقدور، شرط إرجاع البصر كربة أو كرتين ليرتدّ
بالسخاء والكشف، وضمن هذا السياق يتابع الشاعر قصيدته:

ألبستها من زهر أوديتي
ثوباً ومن أوراق بستاني
وغمستها في النبع عارية
وغسلتها في دمعي القاني
ورفعتّها عقداً لفاتنتي
حبّاته أبيات ديواني

مفردات هذه القصيدة وتقنياتها اللفظية، لا شك أنها لا ترقى
إلى النسيج اللغوي الذي وصل إليه البياتي الآن، ولكنها وكما
يبدو تتراوح ما بين الانشداد للإيقاع الجبراني كما في (العواصف)، (الأرواح المتمردة)، (النبى)، (رمل وزبد)، ومحاولة التوقيع مستعيناً
بالجرس الموسيقي الخارجي الذي يوفره البحر الكامل الأحذ المضمّر^(٢)
وهو الجرس نفسه الذي استخدمه بدر شاكر السيّاب في قصيدته المقدمة
(ديوان شعري). إلا أن الوقع مختلف، ففي حين أن السيّاب يكتوي
بنار هوى مراهمه سببها حرمانه من وسامة الشكل وعطشه للأنثى،
إلا أن البياتي يحاول إشعال ناره المتمردة على المألوف المترسّب والنار

(١) الديوان، المجلد الأول، ص ٢١.

(٢) تفعيلاته: متفاعِلن متفاعِلن فَعْلَن في العجز.

ليست بالضرورة أن تكون حرقاً وإحراقاً، ولكنها مصدر الضوء إذ
أخذنا بتاريخية النار:

حباته شعر يضيء على
غاباتها وينير ودياني
ويدق باب الحب مرتعشاً
كالهلم في أجفان ولهان
وهز في أعماقه صوراً
براقة كبريق ألواني
حتى إذا ما النوم أسلمه
لذراع من يهوى تناساني

وإذا استعرضنا بعض قصائد هذه المجموعة سنلاحظ فيها بعد أن
القصيدة الأولى «شياطين وملائكة» كمقدمة كانت آخر ما نظمها البياتي
في هذه المجموعة، نظراً لما تحتويه من إشعاع تفاؤلي قل نظيره في
الخمسينات حيث كان وعلى سبيل المثال محمد مهدي الجواهري يقول
ويدعو:

نامي جيع الشعب نامي حرستك آلهة الطعام
نامي فإن لم تشبعني من يقظة فمن المنام

ولكن هذا الإشعاع المتفائل لن يبقى صداه مرتجعاً على مرّ
القصائد الباقية ولا سيما في قصيدته «في مقابر الربيع» وكأنّ ت. س.
إليوت حاضر من خلال الأرض الخراب في هذه القصيدة:

إن هبط الفجر غداً لن ترى
إلا قبور الحب في المنحنى

ودوحة سوداء معروقة
تصبح من أعماقها «ليتنا
لم نعرف النور ولم تبتد
به عصافير الرب قبلنا»

إنه ولا شك استرسال هذياني في الحزن إلى الدرجة التي «يُظلم»
فيها النور «ويصخر» الربيع وكأنَّ المرحلة بضراوتها وقساوتها جعلت
اللحظة الشعرية رهينة محبستها تصوّر ولا تتصوّر وترى ولا تكشف
وتعاين ولا تنفذ، وعلى هذا النمط من الاسترسالية يمضي البياتي:

فعادت الجنة مهجورة
قاحلة إلا بقايا جنى
إلا بقايا حلم كاذب
غرر يا بؤس الليالي بنا.

إنها مرحلة اختلطت فيها شيخوخة الرومانس بولادة الوجودية
الجديدة، وساندها متغيرات ومتحوّلات أهمّها الإيقاع الجديد الذي
ركبه الشعر العربي أعني إيقاع الشعر الحرّ الذي استضاء كوى ونوافذ
موسيقية جديدة مركزها التفعيلة بدل البيت والتنوّع في التقفية واعتبار
الجرس الموسيقي أو الإيقاع بمعنى أدق في القصيدة الأقنوم الأهم، على
الرغم من عدم تجاوز حقائق موسيقية شعرية ولا سيمًا القافية واستلهاهم
منجزات التجربة الأندلسية، أعني بذلك فنّ الموشحات، ولكن مع اتّساع
المضمون وكذلك الشأن والشجن. ويطالعنا البياتي بذلك في قصيدته
«أغنية زورق»، حيث يبدأ من الهمس المسائي:

أيها الزورق يا توأم نفسي
طال مسراك وراء الظلمات

فمتى يوماً على الشاطئ ترمي
وتغني للمروج الضاحك

أنا من خمرتها أترعت كأس
وتغرّبت من الدنيا بحسبي
وعلى ينبوعها اشتقت المات
فلمن تحمل هذي القبلات .

إنها إسقاطات من الواقع والنفس على السواء، الذات المتداخلة
حكماً بالموضوع والموضوع الذي يقع بالنفس، في كل منقلب يدعو
الشاعر إلى اليأس إلا أن استسلامه لا يأتي على طريقة التسليم ولكن
على طريقة المتنبئ، فإذا لم يكن من الموت بد فممن العجز أن تموت
جباناً. وعلى انسجام مع فحوى «الأجنحة المتكسرة» و«الأرواح
التمرّدة»، وعلى تفاهم مع شظايا نازك الملائكة:

«اطفيء الشمعة واتركنا غريبين هنا

نحن جزءان من الليل فما معنى السننا
يحتضر لهيب البياتي في هذه المرحلة ولكن ليس تمهيداً لموت بقدر ما
نرى هذا الاحتضار مقدّمة لحضور جديد، في قصيدته «بقايا لهيب»:

يا بقايا اللهب في أعماقي
ثورة اليأس أطفأت أشواقي
وثلوج الحرمان ذابت بروحي
وجرت في دمي نشيش سواق
وخيالاتي التي ألهبني
في صباي المجنون شدّت وثاقي
في المهاوي التي يغور ويطفو

فوق أشباحها شراع انطلاقي
وصباحي الوهاج في الأفق يخبو
عطره في مقابر الإشراف

ولا يخفى على القارئ المتذوق أن القصيدة على الرغم من انفلاتيتها
وصياغتها هذه الصياغة الحزينة إلا أنها تحتزن داخلها صوفية حلولية،
فهذا الصباح وإن خبا تألقه فلا شك أن المقبرة للجسد بينما الإشراف
الأبدي السرمدي الحقيقي سيكون للنور الذي يتصاعد ليتحد أو
ليصب في الكل الأقدس. وكأن تأثيراً للحركة التمزجية قد بدأ يعبر
في هذه القصيدة حيث الموت آنى وقتي لحظوي ظاهري بينما الحياة -
الجنة تختبئ وراء ذلك وكأن الحياة البشرية كالحياة النباتية طريق لا
بد أنه يعري ويجرد الضعف ولكن البذور الأصل والتي تحتزن القوة
والنماء المستمر تتقدم لتجدد الأوراق والأغصان وكأن الجلود التي
انسلخت تختبئ تحتها جلوداً أخرى:

يا بقايا اللهب عاد ربيعي
فاستفيقي وأيقظي أعراقي
ذوبي هذه الثلوج وطوفي
كالفراش المحموم في آفاقي.

وكان ثمة رابطاً ما بين هذا المعنى والمعنى الذي قصده خليل
حاوي في «النأي والريح»:

«فيضي يا ليالي الثلج والغربة».

وتنم أكثر هذه القصيدة عن تأثر بالموروث الإنساني ولا سيما شعر
عمر الخيام، ولا أدل على ذلك من قول البياتي في القصيدة نفسها:

واسكبي في فم الصباح بقايا
هذه الخمر واسكبي للساقبي
وصباي المجنون عودي إليه
فهو ما زال دمة في المآقي
والهوى والربيع عادا فعودي
بسمات في خضرة الأوراق
وضمن هذا المدى الشعري فإننا نلاحظ النفس الابتهالي يقوى
ويشتد على الدوام:

أنا روح أقوى من الموت تنزو
في دمي لهفة العصور العتاق
لهفة الموت والحياة ودنيا
من جموح ومن هوى خلّاق
وأساطير عالم كاد يخبو
في رماد القلوب والأحداق
إنه الابتغال العشتاري، انكسار الجمال المندھش على عوده الغض
بانتظار تموزه، أدونيسه، مسيحه، فاديه ومخلصه كي يعود ليمرع
العشب ويرعش الروض. ويتبدى ذلك في قصيدة «أكاد أموت»:

وحبي الوضيء كورد الربيع
تهالك شوقاً على دربها
إذا آمن الحبّ بالعاشقين
فلاني سأكفر في حبها
وأكفر بالورد والزارعين
وأشرب دمعي على نخبها

أكاد أذوب . . . أكاد أموت
على رقة الخيط من ثوبها

وكأننا هنا إزاء روح - رفيف - رائحة - روح - ريحان - دمع - ماء
وإزاء ثوب - جسده متهالك قفص لا بد أن يتكسر لتنسل تلك المعاني
وتسبح وتسبح في فضائها.

إنها في المستوى ذاته النفس / الروح / الوعي / الذات / الفؤاد التي
قال عنها الشيخ الرئيس ابن سينا:

هبطت إليك من المحل الأرفع
ورقاء ذات تعزز وتمنع.
فهي تسبح وترفرر كحمامة. وعارضه أحمد شوقي على الوزن
والقافية ذاتيهما:

ضمي قناعك يا سعاد أو ارفعي
هذي المحاسن ما خلقن لبرقع.
وإن كان في البداية ثمة تساؤل واستفسار عن كنه هذه
الروح / سعاد كرمز للذات الإلهية المطلقة كما درج الصوفيون على
الترميز لها بـ «ليلي»، إلا أنه يتيقن من خلال قوله «فأتى البديع على
مثال المبدع».

وإن كان إيليا أبو ماضي أكثر حسماً من الاثنين إذ دخل في البحث
عنها من خلال العنقاء^(١) / الطائر الأبدي إذ يقول:

(١) العنقاء طائر خرافي أبدي، وفي الأمثال العربية ثلاثة مستحيلات: الغول
والعنقاء والخلل الوفي.

أنا لست بالحسناء أول مولع
هي مطمع الدنيا كما هي مطمعي

كانت الرحلة شاقّة لا شكّ إذا أنّ الاهتداء إليها بحاجة إلى
ترويض الذات على ما لم تألف أو تتعود فهو في صدها فجراً/ ليلاً/
ظهيرة/ صيفاً/ شتاء/ ربيعاً/ خريفاً/ سهلاً/ وادياً/ جبلاً/ كوخاً/
قصرأ/ قبرأ/ بحرأ/ برأ/ جوأ/ فلكأ/ غنى/ فقرأ/ علماً/ تسوئلاً/
صوفيّة/ وهذا يعني أنّ السرّ ليس في مكان أو في محدّد وإنما هو موزّع
في الأزمنة كلّية والأمكنة عموماً وكأنّ البحث لا يأتي إلّا بعد التمرّغ
في الأسى والقنوط والدمع، إذ يقول إيليا أبو ماضي:

عصر الأسى روعي فسالت أدمعاً
فعرفتها ولمستها في أدمعي
وعلمت حين العالم لا يجدي الفتى
أنّ التي ضيّعتها كانت معي

أباريق مهشّمة:

مع «أباريق مهشّمة» نحسّ بتصاعد تجربة البياتي وانقلابيتها
ورفضيتها بعد استيعاب المؤثرات الانثربولوجيّة واتّساع واتّساق
الأمداء الشاعريّة وفيض المخزون الكامن في لاوعيه منمدجاً اللغة
وممازجاً بين الزمانيّة والمكانيّة الفائقتين.

وإذا كان في مجموعته الأولى يعثر ويتعثّر فإنّه في هذه المجموعة
يهتدي ويتطوّر (من الطّور/ الارتقاء) أو (من الطّور/ التجدّد في
المرحلة) أو (من الطيران/ التحليق).

إننا إزاء سرابية الأمكنة والأزمنة واللهاث الدائم وتصديق الرؤى
وصولاً إلى المنبع ولو كان دونه المنايا.

وكأن أبا الطيب المتنبي حاضر هذه اللحظة في قوله:
وحسب المنايا أن يكنّ أمانيا.

وعلى خلاف المجموعة السابقة فإن آفاق اللغة وخصوصيتها قد
اتسعت و«تذوّت» (من الذات) وكذلك الإطلالة على الشعر الحديث
بمقتضاه الريادي.

ومن نماذج هذه المجموعة مفتحتها المعنون «أباريق مهشمة»:

الله والأفق المنور والعبيد

يتحسّسون قيودهم

« شيد مدائنك الغداة

بالقرب من بركان فيزوف، ولا تقنع بما دون النجوم

وليضرم الحبّ العنيف

في قلبك النيران والفرح العميق»

ما نلمحه هو ازدياد الحدة في البصيرة واختلاف النظرة وكأنه
يمارس صلاة في قصيدة «الله والأفق المنور»، ولعله يحاول الارتقاء إلى
منزلة العارفين الذين قصدهم الله في قوله: «سنريهم آياتنا في
أنفسهم وفي الآفاق». إنه مع الله والأفق المنور، وهو رهين قيوده
وهو جاهد في تحسّسها ولمسها والاهتداء إلى فكّها.

إضافة إلى إمعانه في الأمرية الإرشادية ليس على طريقة النحاة «قل
ولا تقل»، وإنما على نحو اختزالي حارق للمراحل، ربّما على طريقة
المسيح لدى بدر شاكر السيّاب:

دمي ذلك الماء لو تشربونه
ولحمي هو الخبز لو تأكلونه.

أو على أساس تبين الغي من الرشد وتوضُّح الخيط الأبيض من
الأسود من الفجر.

ويلاحظ متبَّع السياق النصي اقتران المتنبِّي فلا تقنع بما دون
النجوم - (بما هو رمز للنفس الطمَّاحة) بـ «علي بن أبي طالب/ع» في
قوله:

والبائعون نسورهم يتضوُّرون
جوعاً وأشباه الرجال
عور العيون.

من حيث أنَّ عليّاً رضي الله عنه وأرضاه لم يكن يقصد إذلالهم أو
إهانتهم وهو المعتقد بالقول: الناس صنفان إمَّا أخ لك في الدين أو في
الخلق. وإنَّما كان يقصد أن يكفُّوا عن جهالتهم ويفتحوا بصائرهم
كي يروا بأبصارهم، وذلك إذ يعلن «لقد ملأتم قلبي دماً وقيحاً» فهو
من هذه الناحية المتضرَّر الأوَّل والمغبون الأوَّل والحزين ولعلَّ النبي
محمداً ﷺ عانى من ذلك إذ قال: «رَبِّ اغفر لقومي فإنَّهم لا يعلمون»،
أو أنَّ المسيح من ذلك قريب:

«يا أبت اغفر لهم إنَّهم لا يعلمون».

وضمن هذا المستوى وبحسب أنَّ الماضي والحاضر والمستقبل كلُّها
أزمنة تكوِّن وحدة واحدة، وكلُّ نقطة في هذا المجرى الزمني تمثِّل
نهاية شوط وبداية شوط جديد. يعلن ذلك في قوله:

نبح جديد
نبح تفجّر في موات حياتنا
فليدفن الأموات موتاهم
وتكتسح السيول
هذي الأباريق القبيحة والطبول
ولتفتح الأبواب للشمس الوضيئة
والربيع .

ولكنّه وإذ يرى أنّ الأمر قد تمّ وأنّ الربيع قد أضاء الأرض فإنّه يغرق القصيدة في التفاؤيّة السطحيّة لأنّ الحقيقة لا يمكن أن تنفذ إليها إلّا من خلال هذا الانسياب بمعنى أن نجاهد في سبيل تحقيق الاتحاد الصوفي الأكبر - مع ملاحظة فصل الصوفيّة عن معناها القشري الزهدي التسطحي الخرافي، الذي يتخذ الخرقه وطلقات الطبول شعاراً له - إنّنا لا ننفذ إلى الحقيقة إلّا من خلال «الزمهرير القاتم والدمار الفارغ» وغيرهما من العناصر الماديّة العالميّة. إنّهُ الصراع القائم ضد عناصر الطبيعة من مياه ورياح وطيور وحيوانات وغيرها. وتلك هي رحلة الإنسان من مهده إلى لحده، سلسلة طويلة من البدايات والنهايات، من اليأس والأمل والفشل والنجاح، سلسلة لا تنتهي .

وكأنّ ت. س. اليوت حاضر اللحظة، إذ يقول:
«إنّ بدايتي في منتهاي»^(١).

(١) ت. س. اليوت في قصيدته «كوكب الشرقيّة».

وكذلك الحلّاج:
إنّ في قتلي حياتي
وحياتي في مماتي

وربّما بالنسبة ذاتها يتوضّح قول إليوت في قصيدة كوكر الشرقيّة:

«فنحن قد خضنا معترك الخبرة ولكن فاتنا المعنى
إنّ اقترابنا من المعنى سيرد إلينا الخبرة
في شكل مختلف، يفوق أي معنى
قد نطلقه على السعادة».

إذن للفرح زمانه وفضاؤه، ومعانيه التي ضاعت وسط زحمة الآلام
والانفعالات المصاحبة لها، والتركيز على الآليّة الميكانيكيّة في مقاييسنا
التي نرجع إليها في كلّ صغيرة وكبيرة من حياتنا. إنّنا بالرجوع إلى
إليوت نوّمن بالخبرة لكننا كثيراً ما نضلّ عن المعنى.

ولعلّ البياتي في هذه المجموعة لا ينتهي إلى هذه المعاني ولكن في
المجموعات الأخرى تُسّع المناهل والمنابع متجوّلاً بين مختلف
الفلسفات والأفكار. مع الأخذ بالاعتبار أنّ إليوت الانكلوسكسوني
والذي عاش في عالم متحضّر بالمقاييس العصرية للحضارة كان يرثي
حضارة هرمة شائخة شائخة يبصرها إلى الحديد والرصاص والنفط.
بينما البياتي وأصدقاؤه كانوا يحاولون صياغة عالم جديد، بناء أساس
متين لحضارة عربيّة، وعلى سبيل المثال قصيدته «مذكرات رجل
مجهول»:

٨ نيسان

أنا عامل أدعى سعيد
من الجنوب
أبواي ماتا في طريقهما إلى قبر الحسين
وكان عمري آنذاك
ستين - ما أقسى الحياة
وأبشع الليل الطويل
والموت في الريف العراقي الحزين
وكان جدي لا يزال
كالكوكب الخاوي، على قيد الحياة.

١٣ مايو

أعرفت معنى أن تكون
متسولاً عريان في أرجاء عالمنا الكبير
وذقت طعم اليتيم مثلي والضياع
أعرفت معنى أن تكون
لصاً تطارده الظلال
والخوف عبر مقابر الريف الحزين!

١٦ حزيران

إني لأخجل أن أعري هكذا بؤسي أمام الآخرين
وأن أرى متسولاً عريان في أرجاء عالمنا الكبير
وأن أمرغ ذكرياتي في التراب
فنحن يا مولاي قوم طيبون

بسطاء يمنعنا الحياء من الوقوف
أبدأ على أبواب قصرك جائعين.

المجد للأطفال والزيتون

في هذه المجموعة تتجلى الإشراقات الروحية والآفاق الحياتية
الجديدة التي انفتح عليها نصّ البياتي.

المجد يعني في تقسيماته وتفصيلاته حتمية القطاف والحصاد وكذلك
يعني صدق الوعد في التحول إلى مستقبل مشرق، بعد أن يأخذ
الحاضر سيرورته كاملة، على أيدي أقاليمه الآن (الأطفال).

إنّ هذه المجموعة يمكن إبرازها ضمن مستويات المعاني الإنسانية
الشمولية على أنها دعوة إلى الحبّ البسمة - كحدود دنيا من حقّ أيّ
كائن الوصول لها - كذلك هي دعوة للعودة إلى السموّ الروحي
(الأطفال)، ضمن ما تعنيه من رموز (البراءة - النقاء - الملائكية -
الأمان) مستقاة من عدّة معايير إلهية المصدر ﴿لا تقتلوا أولادكم خشية
إملاق﴾ كما ورد في الآية القرآنية الكريمة، وأرضية (بسمة الأطفال).

كذلك يمكن النظر إلى هذه المجموعة من خلال (متفرعات
عنوانها) بأنّ الزيتون وكما أنّه يعني الأخضر إلّا أنّه يعني الديمومة (فهو
شجر معمر) لا يعرف خريفاً. إنّهُ على صلة بالنور - والطور - ومنزّه
عن المكانية والزمانية ﴿والتين والزيتون، وطور سنين﴾، ﴿زيتونة لا
شرقية ولا غربية﴾، ﴿أصلها في الأرض وفروعها في السماء﴾، ﴿يكاد
زيتها يضيء لو لم تمسه نار﴾.

باختصار إنّ هذه المجموعة تشير في أبعادها الفلسفية المجردة
ودعوتها الكلية إلى الاتحاد بالجوهر الإنساني إلى أن الطمع ليس

بالأعراض كواقع ساقط ومسقط بأيدينا منه بل بالأمل في الحياة ثانية،
ويصبح المثال على حدّ تعبير إليوت في قصيدته رماد الأربعاء:
أطمع في موهبة هذا الإنسان أو أفق ذاك الرجل.
ولنأخذ على المستوى التنظيري لهذه المجموعة قصيدة «أسلاك
شائكة»:

صیحات حارسة الكروم
في الليل توقظني
فأسمع وهومات
ريح الشمال
في غابة الزيتون ناحية، على سمعي تعيد
مأساة شعبي الصامد المقهور
مأساة الضياع

إنها افتتاحية للمكان الضائع الباحث عن ظلّه بين الموت في
الصمت والإصرار على الحياة. إن أجساد هؤلاء الفقراء المعذبين لا
بدّ أنها تنعش تربة الزمان فيستضيء العابرون:

أنا لن أموت
ما دام في مصباح زيت اللاجئين
زيت ونار عبر مقبرة الحدود
حيث الخيام الباليات
كأنها في الريح لافتة تشير
إلى طريق العودة الدامي القريب.

كذلك نلمح هذه الدعوة إلى الحياة والزيتون في قصيدته «رسالة»
حيث أطفال يافا الصغار الذين لا ذنب لهم سوى أنهم ولدوا فوجدوا
أن حياتهم الحاضرة في وطنهم ليست من صنع أيديهم وليس شقاؤهم
إرثاً أبوياً اقتسموه؛ إنها طبيعة الزمن اللاموالية، فليكن الغد إذن من
صنع أيديهم:

يا إخوتي المتحرِّقين إلى غد، تحت النجوم
يا صانعي الحب العظيم
والخبز والأزهار
يا أطفال يافا الهائمين
على تخوم
وطني الكبير

إن عبد الوهاب البياتي يعلن نفسه في هذه القصيدة فادياً ومخلصاً،
يقدم عصارة روحه زاداً لهم في قابل الأيام؛ إنه يدعوهم إلى ابتكار
زمن على مستوى أحلامهم متعاطفاً متعاضداً معهم:

أنا لا أزال هنا، أغني الشمس محترقاً
أغني لا أزال.

والريح، والعصفور في بيتي ينازع، والظلال
سوداء تحجب عنكم وجهي المخضب بالدماء

إنه يعكس على المستوى البعيد مفارقات هذا الواقع التي تفصل ما
بين الصوت والصدى، ما بين الأخضر وظله، ما بين الصورة والمرآة،
ما بين العيون والمناة. ولكن زمناً آخر قادماً، قادماً لا محالة بعد أن
تلفظ الفواصل والهمزات أنفاسها الأخيرة.

ويتسع ذلك في قصيدته «المجد للأطفال والزيتون»:

المجد للشهداء والأحياء، من شعبي
وللمتمزقين الصامدين.

المجد للأطفال في ليل العذاب

وفي الختام

المجد للزيتون في أرض السلام.

إنه يعطي الشهادة معني الرؤية والرؤيا. ويعطف الشهداء على الأحياء؛ إنهم - الأطفال - الشهداء والأحياء - شاهدو المذبحة وشهداء الجريمة - على رأي محمود درويش، وهم ضمن هذا التساوق الجيش المرابط ولا حاجة للسلاح، لأن الاقتران بالزيتون والتوحد في ترابه دعوة للسلام الدائم؛ إنهم في القابل المقبل جيش الخلاص، لأنهم اعتمروا بكل مراحل وأطوار النفس البشرية:

إنهم الشعراء - الكتاب.

إنهم المرضى، إنهم العمال والفلاحون

إنهم الأدباء والكادحون، والأمهات

ولا بد من العودة إلى أفياء السلام،

متضوئين عيونهم.

وهم ليسوا أطفال يافا بالمعنى النطاقي والمنطقي، المسيح الناصري طفل المغارة في بيت لحم انتقلت أنواره إلى أبعد من رحاب.

إنهم بهذا المستوى رفاق الشمس هم أطفال مدريد وطهران وشيكاغو. إنهم الأمل المنتظر والقبس الهارب من عقاله ليصب أخيراً في ظلمات الروح المهيتة أصلاً ودواماً لاستقبال ذلك. وهذه المعاني

نستجليها بعمق في قصيدته رفاق الشمس :

وعلى أبواب (مدريد) انتظرناك طويلاً
ولعينيك، رفيق الشمس، خضبتنا الحقولا
وافترشنا الأرض في أسواق (طهران) القديمه
وأكلنا الشوك والصبار في أحياء (شيكاغو) الدميمه
وانتظرناك، وكنا
تحت رايات رفاق آخرينا
- يشبهونك -

نصنع التاريخ والحرف، وكنا
متعبيناً.

يطلع الفجر علينا
شاحباً، يشبه في اللون عيونك
يوم خضبتنا حقول الرزّ في ليل العراق
بدماء الآخرين

ولعينيك انتظرنا
في حقول الرزّ في ليل العراق
تحت رايات خضيبه
وبأسماء حبيبته

يطلع الفجر علينا
وتولي الظلمات
وتغني القبرات

إنها الشمس التي من أجلها ناضل آلاف الرفاق
في الهوى تشرق في ليل العراق

وعلى أبواب مدريد، وفي أسواق طهران القديمه
وعلى الموتى، وفي أحياء شيكاغو القديمه
إنها تشرق في عينيك، يا ضوء الصباح
ورقيقاً في السلاح
تحت رايات خضيه
وبأسماء حبيبه

واللافت للنظر في هذه المجموعة أنها تواكب وتستلهم بقوة مؤثرات
الحركة الوجودية/ السارترية وفق الحركة التُموزية المؤمنة بالانبعاث
والتجدد والإنسان أولاً وأخيراً، كما يتوضّح ذلك في قصيدة «أمل».

إني لأؤمن في غد الإنسان، في نهر الحياة
فلسوف يكتسح التفاهات الصغيرة والسدود
ولسوف ينتصر الغداة
إنسان عالمنا الجديد

على المذابح والخرائب والوباء.

إني لأؤمن رغم موتي في المساء
صديان في صمت المصح، بلا صديق
وبلا يد تحنو عليّ، ولا رحيق
إني لأؤمن أيتها الموت العتيد

بالفكر يعمر أرضنا الذهبية الخضراء، بالفكر الجديد.

ولا تنعدم المستويات الإنسانية على مدى المجموعة فهناك
(مبارتاكوس الجرس الذي يرنّ في مسامع أطفال روما) و(الرحيل)
و(الأرض الطيبة) و(أغنية إلى ولدي علي)، ومن هذه الأخيرة
نقتطف:

ولدي الحبيب
ناديت باسمك، والجليد
كالليل يهبط فوق رأسي، كالضباب
كعيون أمك في داعي، كالمغيب
ناديت باسمك
في مهبّ الريح
في المنفى
فجاوبني الصدى: «ولدي الحبيب».
والقاتلون

يحصون أنفاسي، وفي وطني المعضب يسجنون
آباء إختوتك الصغار
ويشترون
بالعالم الحرّ، العبيد
وبمعجزات

دولارهم - أمل الشعوب -
وواهب الموتى - الحياة
ويروِّعون الأمتّات
ويخضبون

رايات شعبك، يا صغيري، بالدماء
وأنت لاه لا تجيب
لاه بلعبتك الجديدة، لا تجيب
وعيون أمك في انتظاري
والسواء

والليل في بغداد ينتظر الصباح
وبائع الخبز الحزين
يطوف في الأسواق، والعميان والمتسولون
يستأنفون على الرصيف
تلاوة الذكر الحكيم
ووراء أسوار السجون
يستيقظ الشعب العظيم
محطاً أغلاله، ولدي الحبيب
وأنت لاه لا تجيب
الريح في المنفى تهب كأن شيئاً في مات
إني أبارك يا صغيري رغم قسوتها الحياة
فأنا وأنت لشعبنا ملك، وإن كره الطغاة

أشعار في المنفى

المنفى ليس المكان الذي يختاره المحكوم عليه بالنفى . ضمن هذا النطاق الواسع، قد يكون المنفى زماناً، حائطاً، شجرة، قطعة، شيئاً ما في العيان وفي الذوات . إنه التيه، التيه الذي ضرب الخليفة في البدء، اللاتوازن والاستقرار، المنفى له معنى البركان، وله معنى الزلزال ويحتمل الأبعاد السلبية والإيجابية، الماضي والحاضر والمستقبل، وضمن هذه الإنسيائية الارتحالية، لا مناص عن المنفى إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها .

وإذا كان الله تبارك وتعالى قد قال في محكم كتابه العزيز ﴿والشعراء يتبعهم الغاؤون﴾ فإنه لم ينزل من شأنهم فكلنا وضمن هذا المعنى غواة، قد نكون راشدين في مرآة خصوصياتنا ولكننا غواة على محك

نظائرنا، وحاشا لله أن يتزل من شأن عباده وهو الذي خلقهم للعزة
ووعدهم إحدى الحسينين

والمنفى قد يكون من الحسينين (إنه الترحال - حيث كانت عادة
أجدادنا في البدء) إذا كان قصاصاً فهو حياة، وإن كان سفراً فهو
تجدد وإن كان غربة فهو غنى، وكأن زهير بن أبي سلمى حاضراً
اللحظة إذ يقول:

ومن يغترب يلق عدواً صديقه.

إن المنفى وضمن هذا البعد الإنساني العميق حكمة الله في خلقه
لكي يجمع ما بين الشعوب وكي يتعرف البشر. أخلاقيات وعادات
بعضهم بعضاً (أليس الخلق عيال الله، وأحبهم إلى الله أنفعهم
لعياله) والنفع ليس محصوراً بوسيلة ما أو بفضيلة ما، طالما أن ثمة
وجوداً فلا انعدام للوسيلة، عندها لا انقطاع للنفع. وطالما أن الحياة
والوجود إمكانيات وليست شروطاً فمن هذا لا جناح على البشر ولا
لوم. إن النفع يبدأ من نفسك ومن الأولى فالأولى وصولاً إلى كبريات
الفضائل حيث لا تعطي من حطام دنياك وإنما من أنفس ما تجود به
نفسك، كلمة طيبة، نصيحة، معاملة، إذا سلّمنا بالقول (وقل
اعملوا)

من هذا المنظور نعالج مجموعة عبد الوهاب البياتي (أشعار في
المنفى) فهو الجزائري في قصيدة «الموت في الظهيرة» التي رفعها إلى
العربي بن مهدي الزعيم الوطني الجزائري الذي قتله الفرنسيون في
السجن:

قمر أسود في نافذة السجن وليلُ
وحمامات وقرآن وطفل
أخضر العينين يتلو
سورة النصر وفلُ
من حقول النور من أفق جديد
قطفته يد قديس شهيد
يد قديس وثائر
ولדתه في ليالي بعثها شمس الجزائر

وهو العراقي المنفي ليس خارج وطنه بل داخله . إنه يرى أعين
الأطفال وكأنه بينهم :

كأعين الموق، على طريق
بغداد
كانت أعين الأطفال تبكي وتبكي :
إنه البيع
عاد إلى بلادنا
عاد إلى الحقول
بلا فراشات بلا أوراد
وفي بلادي يصنعون الخمر من دموع
أمواتنا ومن دم الأطفال
ويصلبون الشمس في ساحات
مدينتي الموصلة الأبواب
مدينتي بغداد .

وكأنه أعمى المعرّة المتوقّد البصيرة تعود روحه ترفرف فوق معرّة
النعمان :

والتقينا في المعرّة
وعلى بردتك البيضاء زهرة
وغمامة
تمطر الأرض التي غيّتها
تمطر قطرة
تلو قطرة
وحمامة
تتغنى في بساتين المعرّة
صاح هذي أرضنا من ألف ألف تنهد
وعليها النار والعشب
عليها يتجدّد
صاح أنا
أبدأ من عهد عاد نتغنى
والأقاصي والقبور
تملأ الأرض ولكنّا عليها نتلاقى
في عناق أو قصيدة
مثل أطفال نغني، نتساقى
خمرة الحبّ الذي أبلى جديده.
إننا نذبل كالورد
ونحيا في قصيدة

عشرون قصيدة من برلين

وكأنها برلين، أو إرم ذات العماد، تلك المدينة المسورة الفاصلة ما بين العالم شرقاً وغرباً، تلك الشيطانة الساحرة، المتدلّية في غنج والمتطاولة في دلال. بقدر ما هي جُبارة بقدر ما هي حزينة. إنها القلق الإنساني المتجسّد في مكان والمتجمّع في حجر، حجر تتوالد من أنسجته الأعمدة، وتتناتأ من أحشائه النقوش والزركشات والزخرفات، رميم، ومرّم لغة على جبهتين. وزيد بين موجتين. شعرة يحسبها الحجاج صراطاً يراد به العوج.

هذا التداخل النابت في تناقضات المدينة، يعرف لغة الإغراء والإثارة والإقلاق، فيعلق الشاعر في أشراكه ويخوض في معمياته لعلّه يتوحد بالصفوة عن طريق الصدفة أو لعلّه يحاكي صده من نثار هذه الحروف.

ولكن المكان غير معني في سياق المجموعة إلا بما هو ترميز للتواصل الإنساني، فكما في بغداد، وكما في وهران، وكما في بورسعيد، وكما في القدس، وكما في هافانا كذلك في برلين:

إلى القتل رقم ٨

في معسكر اعتقال بوخن فالد

قميصه الممزق الأردان

وفرشة الأسنان

وخصلة من شعره لوّثها الدخان

وفي ثنايا جيبه

بطاقة الحزب

وحول رسمه خطان أحمران .
وعبر زنزانتة
مقبرة تصول فيها الريح والذوبان
«سنتقي»
وأطبقت عليه في جليدها الجدران
وسيق للموت
كما تساق للمسلخ
في مدينتي الخرفان
فإن مررت يا أخي
بفرشة الأسنان
فلا تقل بأنها نفاية في سلة النسيان .
وكان برلين مصب للعذاب الإنساني فهي أثينا وصوفيا وكردستان
وموسكو.

سبع سنابل

إلى أرنست تيلمان

سنابل سبع من اليونان
من أم ديمتروف
من صوفيا
ومن أطفال كردستان
حملتها إليك يا رفيقنا
تيلمان
المجد للإنسان .

وكان كلمة الرفيق المتعارف عليها في المصطلحات الإيديولوجية
باتت في معجم البياتي ذات دلالة أخرى؛ إنها لازمة النضال في ميدان
المعركة أو في المصنع أو في الأرض أو في الإصلاح، في الصلح، في
القرب والتقارب، في تنزيه الإنسان عن الوقوع في توافه الأشياء
وسفاسف الحياة، (المجد للإنسان):

المجد للبحر وللربان
لحبة القمح التي تمر عبر قبرك الأحضان
للطفل
والكادح
والفنان
فانهض
فإن الحب والأغاني
والخبز للجميع.

وعلى هذا المستوى تمضي قصائد المجموعة (سلاماً أثينا)، (إلى
أمهات جنود ألمانيا الديمقراطية)، (إلى العامل بيتر بابرتن)، ومن
قصائد هذه المجموعة أيضاً:

إلى أنكريد فارس

رحلت في الفجر
ولم أترك
سوى بطاقة بيضاء
يا قبل الليل، ويا مخدعها المضاء
عيونها تحرقني

عيونها الزرقاء
حملتها معي إلى الصحراء
وصحت يا صحراء، يا صحراء
برلين في حقيقتي
برلين والربيع والسماء
وحبها

وغير خافٍ على القارئ أن هذه القصائد العشرين متأثرة بالأيديولوجية الماركسية أو بميول البياتي في تلك الفترة لها، رغم أنه في مجموعته يوميات سياسي محترف يرى ذلك أنه كان من قبيل التجربة التي لم تستمر على كل حال وكانت أفكاراً أملت عليها سنوات النفي والغربة حيث لم يستطع تحت وطئها من التماسك.

وفي كل الأحوال فإنه يعيدنا إلى المسألة التي ترى أن من المستحيل تسييس الشاعر، فهذا هو ماوتسي تونغ في مجموعته يوميات سياسي محترف لا يعنيه بما هو «مناضل أو ثائر» لأن ثورته كانت على المستوى الثقافي الأعمق بالسلام وليس بالسلاح، بالقلم وليس بالمدفع، لذا فهو يتعاطف معه ويعطيه صفة الشاعر. ويندرج تحت هذا السياق «غاندي» مخلص الهند في مطلع القرن العشرين.

وإذا كانت مجموعات البياتي الشعرية لا تنتهي فإننا نكتفي بهذا القدر من التحليل تاركين للقارئ العربي بعد ذلك الغوص في مجموعات الباقية التي يلاحظ فيها تزاوج الأمكنة والأزمنة والملل والنحل والمذاهب بغية الوصول إلى الحقيقة، إلى الشمول الكلي، إلى الأقدس الأقدس، إلى التكامل إلى... الله.

حيدر بيضون

مختارات شعرية

الى عبد الناصر الانسان

أيا جيل الهزيمة . . هذه الثورة
ستمحو عاركم وتزحزح الصخرة
وتنزع عنكم القشرة
وتفتح في قفار حياتكم زهرة
وتنبت، أيها الجوف الصغار، برأسكم فكرة
سيغسل برقها هذي الوجوه وهذه النظرة
ستصبح هذه الحسرة
جسوراً وقناديل
زهوراً ومناديل
ويصبح باطل الحزن أباطيل
وتزهر في فم الشعب المواويل
ستهوي تحت أقدامك، يا جيلي، التماثيل
وتسقط عن رؤوس السادة التيجان
كأوراق الخريف ستسقط التيجان
وتجرفها رياح الكادحين لهوة النسيان
فهذا البرق لا يكذب
وهذا النهر لا ينضب
وهذا الثائر الإنسان عبر سنابل القمح
يهز سلاسل الريح

مع المطر
مع التاريخ والقدر
ويفتح للربيع الباب
فيا شعراء فجر الثورة المنجاب
قصائدكم له، لتكن بلا حُجَاب
فهذا المارد النائر إنسان
يزحزح صخرة التاريخ، يوقد شمعة في الليل للإنسان

القاهرة: ١٠ - ٣ - ١٩٦٥

عذاب الحلاج

١ - المريد

سقطت في العتمة والفراغ
تلطخت روحك بالأصباغ
شربت من آبارهم
أصابك الدوار
تلوثت يداك بالحبر وبالغبار
وما أنا أراك عائنًا على رماد هذي النار
صمتك بيت العنكبوت، تاجك الصُّبار
يا ناحراً ناقته للجار
طرفت بابي بعد أن نام المغني
بعد أن تحطم القيثار
من أين لي وأنت في الحضرة تستجلي
وأين أنتهي وأنت في بداية انتهاء
موعدنا الحشر، فلا تفضّ ختم كلمات الريح فوق الماء
ولا تمسّ ضرع هذي العترة الجرباء
فباطن الأشياء
ظاهرها . . فظنّ ما تشاء
من أين لي ونارهم في أبد الصحراء
تراقصت وانطفأت
وما أنا أراك في ضراعة البكاء
في هيكل النور غريقاً صامتاً تكلم المساء

٢ - رحلة حول الكلمات

ما أوحشَ الليل إذا ما انطفأ المصباح
وأكلتُ خبز الجوع الكادحين زمرُ الذباب
وصائدو الذباب
وخرّبت حديقة الصباح
السحب السوداء والأمطار والرياح
وأوحش الخريف فوق هذه الهضاب
وهو يدب في عروق شجر الزقوم، في خمائل الضباب
يا مُسكري بحبه
تُحيري في قربه
يا مُغلق الأبواب
الفقراء منحوني هذه الأسفال
وهذه الأقوال
فمَدَّ لي يدك عبر سنوات الموت والحصار
والصمت والبحث عن الجذور والآبار
ومزق الأسداف
وليقبل السياف
فناقتي نحرثها وأكل الأضياف
وارتحلوا
وها أنا أقلب الأصداف
لعلها أوراق ورد طيرتها الريح فوق ميت، لعلها أطياف

٣ - فسيفساء

مهرج السلطان

كان ويا ما كان

في سالف الأزمان

يداعب الأوتار، يمشي فوق حدّ السيف والدخان

يرقص فوق الحبل، يأكل الزجاج، يتثني مغنياً سكران

يُقَلِّدُ السعدان

يركب فوق ظهره الأطفال في البستان

يُخرج للشمس، إذا مدّت إليه يدها، اللسان

يُكَلِّمُ النجوم والأموات

ينام في الساحات

كان يحبّ ابنة السلطان

يحيا على ضفاف نهر صوتها

وصمتها

لكنها ماتت كما الفراشة البيضاء في الحقول

تموت في الأفول

فجئن بعد موتها

ولاذ بالصمت وما سُبِّح إلا باسمها

وذات يوم جاءني

يسألني

عن الذي يموت في الطفولة

عن الذي يُولد في الكهولة

رویتُ ما رأیتُ
رأیتُ ما رویتُ
کان ویا ما کان

قصيدتان الى ولدي علي

- ١ -

قمرى الحزين
البحر مات وغيبّت أمواجهُ السوداء قلع السندباد
ولم يعد أبناؤه يتصايحون مع النوارس والصدى المبحوح عاد
والأفق كَفَنَه الرمادُ
فَلِمَن تَغْنِي الساحرات؟
والبحر مات

والعشب فوق جبينه يطفو وتطفو دنيوات
كانت لنا فيها، إذا غنى المغني، ذكريات
غرقت جزيرتنا وما عاد الغناء
إلا بكاءً
والقبراتُ

طارَت، فيا قمرى الحزين
الكنز في المجرى دفين
في آخر البستان، تحت شجيرة الليمون، خبأه هناك السندباد
لكنه خاو، وما أن الرماد
والثلج والظلمات والأوراق تطمره وتطمر بالضباب الكائنات
أهكذا نموت بهذه الأرض الخراب؟

ويجفّ قنديل الطفولة في التراب؟
أهكذا شمس النهار
تخبو وليس بموقد الفقراء نار؟

مدنُ بلا فجرٍ تنامُ
ناديتُ باسمكُ في شوارعها، فجأوبني الظلام
وسألتُ عنك الريح وهي تثنُّ في قلب السكون
ورأيتُ وجهك في المرايا والعيون
وفي زجاج نوافذ الفجر البعيد
وفي بطاقات البريد
مدن بلا فجر يغطيها الجليد
هجرت كنائسها عصافيرُ الربيع
فلمن تغني؟ والمقاهي أوصدت أبوابها
ولمن تصلي؟ أيها القلب الصديق
والليل مات
والمركبات
عادت بلا خيلٍ يغطيها الصقيع
وسائقوها ميتون
أهكذا تمضي السنون؟
ويمزق القلب العذاب؟
ونحن من منفي إلى منفي ومن باب لباب
نذوي كما تذوي الزنابق في التراب
فقراء، يا قمري، نموت
وقطارنا أبداً يفوت

=====محنة أبي العلاء=====

«ولكن الأرض تدور»

غالبيلو

١ - فارس النحاس

لمن تغني هذه الجنادب؟

لمن تضيء هذه الكواكب؟

لمن تدق هذه الأجراس؟

وأين يمضي الناس؟

هذا بلا أمس وهذا غده قيثارة خرساء
داعبها، فانقطعت أوتارها ولأذ بالصهباء

وذا بلا وجه، بلا مدينة، وذا بلا قناع

أشعل في الهشيم ناراً وانتهى الصراع

وذا بلا شراع

أبحر حول بيته وعاد

حياته رماد

وليله سهاد

يا موت! يا نعاس!

لوركنا ونور العالم الأبيض في الأكفان

وفارس النحاس

في ساحة المدينة
تجلده الرياح
تنوشه الرماح
سَيَصْبَحُ الصَّمْتُ رَهيباً عندما أكسر عند قدميك أبتى الإناء
مَتُ وما تزال حياً أنت والريح التي تبكي
تهز البيت في المساء
حرمتني من نعمة الضياء
علّمتني ثقل غياب الكلمات وعذاب الصمت والبكاء
الشارع الميت غطى وجهه الصقيع
والباب أغلقت إلى الأبد
ثلاثة منها أطلّ في غد عليك
مُقبلاً يدبك:
لزوم بيتي وعمامي واشتعال الروح في الجسد

الموق لا ينامون

في سنوات الموت والغربة والترحال
كبرت يا خيام
وكبرت من حولك الغابة والأشجار
شعرك شاب والتجاعيد على وجهك والأحلام
ماتت على سور الليالي، مات «أورفيوس»
ومات في داخلك النهر الذي أرضع نيسابور
وحمل الأعشاب والزوارق الصغيرة
إلى البحار، حمل البذور
وعربات النور
إلى غد الطفولة
كبرت يا خيام
وكبرت من حولك القبيلة
عائشة ماتت، وها سفينة الموق بلا شراع
تخطمت على صخور شاطئ الضياع
- قالت، ومدت يدها: الوداع
أراك بعد الغد، في المقهى، وغطت وجهه سحابه
من الدموع، بللت كتابه
عائشة ماتت، ولكني أراها تذرع الحديقة
فراشة طليقة
لا تعبر السور، ولا تنام

الحزن والبنفسج الذابل والأحلام
طعامها في هذه الحديقة السحرية
- أيتها الجنية!

تناثري حطام
مع الرؤى والورق الميت والأعوام
ونخضبي بالدم هذا السور
وأيقظي النهر الذي في داخلي مات ورشي النور
في ليل نيسابور
ولتبذري البذور
في هذه الأرض التي تنتظر النشور

الذي يأتي ولا يأتي

عائشة ماتت، ولكني أراها تذرع الظلام
تنتظر الفارس يأتي من بلاد الشام
- أيتها الذبابة العمياء

لا تحجبي الضياء
عني، وعن عائشة، أيتها الشمطاء
- مغشوشة خمرة تلك الحان

سكرت بالمجان
وزحف الدود على جبينك الممتقع الأسيان
وجفت العينان

- مولاي، لا يبقى سوى الواحد القيوم
وهذه النجوم

الكل باطل وقبض الريح
- عائشة ماتت، ولكني أراها مثلها أراك
قالت، ومدت يدها: أهواك

وابتسم الملاك
فلتمطري أيتها السحابة
أيان شئت، فغداً تخضر نيسابور

تعود لي من قبرها المهجور
تمسح خدي وتروّي الصخر والعظام

- يأتي ولا يأتي، أراه مقبلاً نحوي، ولا أراه
تشير لي يده

من شاطئ الموت الذي يبدأ حيث تبدأ الحياة
- مَنْ كان يبكي تحت هذا السور؟

كلاب رؤيا ساحر مسحور

تنبح في الديجور

أم ميت الجذور

في باطن الأرض التي تنتظر النشور

- مَنْ كان يبكي تحت هذا السور؟

لعلها الريح التي تسبق مَنْ يأتي ولا يأتي

لعل شاعراً يولد أو يموت

العودة من بابل

- معجزة الإنسان أن يموت واقفاً، وعينه إلى النجوم
وأنفه مرفوع

إن مات أو أودت به حرائق الأعداء
وأن يضيء الليل وهو يتلقى ضربات القدر الغشوم
وأن يكون سيد المصير

مولائي قال النجم لي، وقال لي الغدير

من ههنا الإسكندر الكبير

مرّ على جواده منهزماً محموم

آيتها النجوم

بابل تحت خيمة الليل إلى الأبد

تعوي على أطلالها الذئاب

ويملاً التراب

عيونها الفارغة الحزينة

بابل تحت قدم الزمان

تنتظر البعث، فيا عشتار

قومي، املئي الجرار

وبللي شفاه هذا الأسد الجريح

وانتظري مع الذئاب ونواح الريح

ولتترلي الأمطار

في هذه الخرائب الكثيبة
- لكننا عشتار
ظلت على الجدار
مقطوعة اليدين، يعلو وجهها التراب
والصمت والأعشاب
وحجراً أخرسَ في الخرائب الكثيبة
- أيتها الحبيبة!
عودي إلى الأسطورة
سنبلة، شمساً بلا ظهيرة
امرأة من الدخان، جرة مكسورة
- تموز لن يعود للحياه
فاه ثم آه
بابل تحت قبة بالليل، بلا زاد ولا معاد
بلا حنوط، ترتدي عباءة الرماد
صحتُ على أطلالها: عشتار!
فماحت الأحجار
عشتار، يا عشتار، يا عشتار!
تصدع الجدار
وغاب في الخرائب القمر
وانهمر المطر

الموت

الثلعب العجوز
الملتحي بالورق الأصفر والرموز
المرتدي عباءة الليل، وفوق رأسه طاقة الإخفاء
يفتض كل ليلة عذراء
يفترس النعاج والأطفال
يرضع ثدي هذه الشمطاء
يغدر بالعشاق
يضحك مزهواً من الأعماق
يرفس في حافره السماء
يلعب بالتيجان
نرداً مع الشيطان
يأخذ شكل هرة سوداء
تموء في الظلماء
يطارد الفراخ والأشباح
يمارس السحر بلا شعوذة، ويضرب الضحية العمياء
بيده الثلجية الصفراء
يقرأ في كل اللغات كتب الفلسفة الجوفاء
يرمي بها للنار
يزيف النقود والأفكار

يندسّ في قلب المغنيّ ، يقطع الأوتار
يذلّ مَنْ يشاء
يعزّ من يشاء
الملك الوحيد في مملكة الأحياء
الثعلب العجوز
الملتحي بالورق الأصفر والرموز
يغدر بالجلّاد والضحيّة
يغتصب الجنيّة .
في قصرها المسحور
يجرّها من شجرها عارية للنور
يعوي مع الرياح
يُطفئ في قصر الأمير النائم المصباح
ينسلّ في فراشه بردان
ينعب فوق الطلل البالي مع الغربان
الثعلب العجوز، مرّ من هنا، سكران
حوّم حول البيت واستدار
أخرج لي لسانه وسار
ينفخ في الزمار
تتبعه عجائز القرية والأطفال

الوريث

يحفُّ في عيون بوذا النور
تنقطع الجذور
وآخر السلالة
حفيد هوميروس في مدريد
يُعدم رمياً بالرصاص، إرم العماد
تغرق في ذاكرة الأحفاد
مات المغني، ماتت الغابات
وشهريار مات
وريث هذا العالم المدفون في أعماقنا يموت
المعدن الخسيس والياقوت
سفينة تغرق في عاصفة، تابوت
يضمّ عظمين وعنكبوت
بوذا وأورفيوس
المدن الغالبة المغلوبة
بال، روما، نينوى وطيبة
الله والشيطان
وريث هذا العالم الإنسان
يحوم حول سوره عريان
فاكهة محرمة

ومدن بلا ربيع مظلمة
مفتوحة، مستسلمة
تحيا على الفُتات
مات المغني، ماتت الغابات
والعندليب مات
وريث هذا العالم المدفون في الأعماق
يلهث مهزوماً على قارعة الطريق
يحمل وجه هالكٍ غريق
ينام في المقهى، ككلب جائع، أفاق
يبحث عن وظيفة شاغرة في صحف الصباح
يعدو بلا أقدام
في الشارع المهجور والزحام
تأكله الحمى، تُدير رأسه الأرقام
يجوب مهجوراً بلا أحلام
شوارع المدينة الخلفية الصماء
يُفرغ في حدائق المساء
حياته الجوفاء
وريث هذا العالم المهان
يبحث عن مكان
يموت فيه صاغراً، كالكلب، بالمجان

===== البحث عن الكلمة المفقودة =====

الزمن الضائع والأرض التي تهجرها الطيور
والموت في الظهيرة
في النفق المسدود
تمزق الجذور

في باطن الأرض، انهيار هذه السدود
صبيحة أنثى الحيوان، رقصة الأفعى على الأنغام
تراكم الحزن، اختناق الصمت في الزحام
عذابك المقيم

أشعل هذي النار في المهشيم
أيقظ نيسابور

وكسر الزجاج في نوافذ الماخور

خيوط دم يجري على الأرض الموات، في عروق النور
الزمن الضائع والشكوى التي تصاعدت من هذه الآبار
دوّرت الأصفار

وغسلت عن وجهها الأقدار

الوجه والقفا لهذي العملة القديمة

الجوهر المكنون

الأمل الباقي، انعكاس النور في العيون
البشر القانون في الظهيرة

يمارسون لعبة الحياة
والموت في المسيرة الطويلة
يحترقون ليضيئوا شرف الإنسان
أن لا يموت راكعاً منسحقاً مهان
كالكلب تحت عجلات العار
وأن يعيش في خطوط النار
منتصراً، حتى وإن حاقت به الهزيمة
الوجه والقفا لهذا العملة القديمة
توهجاً، وولد الإنسان من جديد
شجيرة من خلل الرماد والجليد
مزهرة؛ وصيحة أطلقها وليد.
الزمن الضائع في تراحم الأضداد
يخلع عن كاهله عباءة الرماد

== خيط النور ==

رأيتَه يصارع الثيران في مدريد
يغزو قلوب الغيد
يضحك من أعماقه، منتظراً، وحيد
- بوابة الأبد
مغلقة، ليس هنا أحد
يضحك، من أعماقه، الجسد
يلسه ثعبان
رأيتَه يصارع الثيران
مضرباً بدمه، يصرعه قرنان
يبيع في مطار روما علب الكبريت
وصحف الصباح والأزهار
يُعلم الصغار
في الهند، يعلو وجهه اصفرار.
يصيح في مثذنة، يدق في ناقوس
يمارس الطقوس
يعدم رمياً بالزصاص، عارياً يُولد أو يموت
يزرع في الجليل
بنفسجات حبه الجديد
يزور في أعياده الموق، يغني الموت في الميلاد

يحمل في ضلوعه بغداد
يمدّ نحو الوطن البعيد قوس قُزح السماء
يجهش في البكاء
يضاجع النساء
يكتب فوق حائط السجن، وفوق جبهة المدينة
أشعاره الحزينة
مناضلاً يموت في مدريد
مضرباً بدمه وحيد
تحت قرون الثور أو في ساحة الإعدام
الدم في كل مكان ساخناً يسيل
مُروياً هامة هذا الجبل الثقيل
رأيته يمتدّ من جيلٍ إلى جيل كخيطة النور
في عالم الفوضى وفي تراحم الأضداد والعصور
الدم في كل مكان ساخناً يسيل
يلعق في لسانه المحارة
يفتضها، يفتصب العبارة
يعيدها صبيةً ناضرة البكارة
رأيته يُولد في مدريد
في ساحة الإعدام أو في صيحة الوليد
متوجاً بالغار
تحوم حول رأسه فراشة من نار

== الصورة والظل ==

لو جمعت أجزاء هذي الصورة الممزقة
إذن لقامت بابلُ المحترقة
تنفض عن أسماها الرماد
ورفّ في الجنائن المعلقة
فراشة وزنبقة
وابتسمت عشتار
وهي على سريرها تداعب القيثارة
وعاد أوزوريس
لأنطفأت أحزان حادي العيس
ونوّرت في سبأ بلقيس
وعادت البكارة
لهذه الدنيا التي تضاجع الملوك والحجارة
لهذه القديسة الهلوك.
لو جمعت، لاندلعت شرارة
في هذه الهياكل المنهارة
لزلزلت مقابر الأسمنت والحديد والبنوك
وصاح ديك الفجر في طهران
وَوُلِدَ الإنسان
من زبد البحر ومن قرارة الأمواج

من وجع الأرض ومن تكسر الزجاج
لغسل المدُّ جدار العار
وانهارت الأسوار.
لو جمعت، لعاد أوزوريس
من قبره المائي، من غياهب المجهول
لأزهر الرماد في الحقول
ونُزعت أنياب هذا الغول.
لو أكل الآباء هذا الحصرم المسموم
لضرس الأبناء، لانهالت على الخمائل النجوم
وعادت الروح وعاد النور
وبُعث المقبور.
لسقط القناع
عن وجه هذا الشاهد المشوَّه المجدور
وانحسر الظل عن الصورة واندكَّ جدار الزور

تسع رباعيات

(١)

باع المسيح دمه للملك الحمار
وانهزم الثوار
وغرق العالم بالأوحال
وسقطت أقنعة المهرجين في وحول العار

(٢)

أشعلت في فراش حبي النار
تركنتي أهرم في أبوابهم، أنهار
أحرقنتي نفختني رماد
ونمت كالثعبان في الجدار

(٣)

الكلمات قطع الحبل بها الحفار
فسقطت في عتمة الآبار
والبهلوانات على الحبال
ذابوا كما يذوب مسخ الليل في النهار

(٤)

لا بد يا سقراط
أن نجد المعنى وأن نمزق القمط

لا بدّ أن نختار
لا بدّ أن يُسلَخَ جلدُ الشاة، أن يُضربَ هذا المسخ بالسياط

(٥)

الساسة المحترفون ينجرون خشب التابوت
وأنت في الغربية لا تحيا ولا تموت
منتظراً محروب
تطمرك الثلوج والنجوم والياقوت

(٦)

لا بدّ أن نختار
أن نقبض الريح وأن ندوّر الأصفار
أن نجد المعنى وراء عبث الحياة
فالعيش هي هذا المدار المغلق انتحار

(٧)

لا بدّ أن تنهار
روما؛ وأن تُبعث من هذا الرماد النار
أن تحرق الضائعة الأشجار
لا بدّ أن يُولد من هذا الجنين الميت الثوار

(٨)

نعود، مَنْ يدري، ولا نعود
لأُمتنا الأرض التي تحمل في أحشائها جنين هذا الأمل المنشود

وعمق هذا الحزن والوعود
تحوم حول نارنا فراشة الوجود

(٩)

الميت الحيُّ بلا زاد ولا معاد
ينفخ في الرماد
لعل نيسابور
تخلع كالحية ثوب حزنها وتكسر الأصفاد

«أشعلت نارا عندما تَحَلَّتْ»

عني زرقة السماء»

بول ايلور

أنا كاتب مسرحيات
أعرض عليكم ما رأيته بعيني
شاهدت في أسواق البشر
كيف يُشترى الإنسان ويُباع
هذا ما أعرضه عليكم
أنا كاتب المسرحيات
كيف يدخلون على بعضهم الحجر والخطط في أيديهم
أو العصي من المطاط أو النقود
كيف يقفون في الشوارع ويتظفرون
كيف ينصبون لبعضهم الشباك...
... ويشنقون بعضهم
ويتحاربون
كيف يدافعون عن الفريسة
كيف يأكلون
كلّ هذا أعرضه عليكم.

برتولد برخت

عين الشمس

أو تحولات محيي الدين بن عربي
في ترجمان الأشواق

- ١ -

أحمل قاسيون
غزاة تعدو وراء القمر الأخضر في الديجور
ووردة أرشق فيها فرس المحبوب
وحملًا يثغو وأبجدية
أنظمه قصيدة فترتمي دمشق في ذراعه قلادة من نور
أحمل قاسيون
تفاحة أقضمها
وصورة أضمتها
تحت قميص الصوف
أكلم العصفور
وبردى المسحور
فكل اسم شارد ووارد أذكره، عنها أكني واسمها أعني
وكل دار في الضحى أندبها، فدارها أعني
توحد الواحد في الكل
والظل في الظل
وولد العالم من بعدي ومن قبلي

- ٢ -

كَلَّمَنِي السَّيِّدَ وَالْعَاشِقَ وَالْمَمْلُوكَ
وَالْبَرْقَ وَالسَّحَابَةَ
وَالْقُطْبَ وَالْمَرِيدَ
وَصَاحِبَ الْجَلَالَةِ
أَهْدِي إِلَيَّ بَعْدَ أَنْ كَاشَفَنِي غَزَالَةَ
لَكُنِّي أَطْلَقْتُهَا تَعْدُو وَرَاءَ النُّورِ فِي مَدَائِنِ الْأَعْمَاقِ
فَاصْطَادَهَا الْأَغْرَابُ وَهِيَ فِي مَرَاغِي الْوَطَنِ الْمَفْقُودِ
فَسَلَخُوهَا قَبْلَ أَنْ تَذْبِیحَ أَوْ تَمُوتَ
وَصَنَعُوا مِنْ جِلْدِهَا رَبَابَةً وَوَتْرًا لَعُودِ
وَهَا أَنَا أَشَدُّهُ فَتُورِقُ الْأَشْجَارُ فِي اللَّيْلِ وَيَبْكِي عِنْدَلِيبُ الرِّيحِ
وَعَاشِقَاتُ بَرْدِي الْمَسْحُورِ
وَالسَّيِّدُ الْمَصْلُوبُ فَوْقَ السُّورِ

- ٣ -

تَقُودُنِي أَعْمَى إِلَى مَنْفَايَ عَيْنُ الشَّمْسِ

- ٤ -

تَمَلَّكْتَنِي مِثْلَمَا امْتَلَكْتُهَا تَحْتَ سَمَاءِ الشَّرْقِ
وَهَبْتَهَا وَوَهَبْتَنِي وَرْدَةً وَنَحْنُ فِي مَمْلَكَةِ الرَّبِّ نَصَلِّي فِي انْتِظَارِ الْبَرْقِ
لَكِنَّا عَادَتِ إِلَى دِمَشْقَ
مَعَ الْعَصَافِيرِ وَنُورِ الْفَجْرِ
تَارِكَةً مَمْلُوكَهَا فِي النَّفْيِ

عبدًا طروبًا أبقًا مُهيأً للبيع
وميتًا وحيّ

يرسم في دفاتر الماء وفوق الرمل
جبينها الطفل وعينيها وومض البرق عبر الليل
وعالمًا يموت أو يولد قبل صيحة الموت أو الميلاد

- ٥ -

أيتها الأرض التي تعفنت فيها لحوم الخيل والنساء
وجثث الأفكار
أيتها السنابل العجفاء
هذا أوان الموت والحصاد

- ٦ -

قرية دمشق

بعيدة دمشق

من يوقف التزييف في ذاكرة المحكوم بالإعدام قبل الشنق؟
ويرتدي عباءة الولي والشهيد؟
ويصطلي مثلي بنار الشوق؟
أيتها المدينة الصبية
أيتها النبية
أكتب الفراق والموت علينا، كُتبَ الترحال
في هذه الأرض التي لا ماء لا عشب بها لا نار
غير لحوم الخيل والنساء
وجثث الأفكار

- ٧ -

لا تقترب ممنوع
فهذه الأرض إذا أحبت فيها حَكَمَ القانون
عليك بالجنون

- ٨ -

عدت إلى دمشق بعد الموت
أحمل قاسيون
أعيده إليها
مقبلاً يديها
فهذه الأرض التي تحدّها السماء والصحراء
والبحر والسماء
طاردني أمواتها وأغلقوا عليّ باب القبر
وحاصروا دمشق
وأوغروا عليّ صدر صاحب الجلالة
من بعد أن كاشفني وذبحوا الغزاة
لكنتي أفلتُ من حصارهم وعُدت
أحمل قاسيون
تفاحةً أقضمها
وصورة أضمتها
تحت قميص الصوف
من يوقف التزييف؟
وكلُّ ما نحبُّه يرحل أو يموت

يا سفن الصمت ويا دفاتر الماء وقبض الريح
موعدنا ولادةً أخرى وعصر قادم جديد
يسقط عن وجهي وعن وجهك فيه الظل والقناع
وتسقط الأسوار

عن وضاح اليمن

والحبّ والموت

- ١ -

يصعد من مدائن السحر ومن كهوفها وضّاح
متوجّاً بقمر الموت ونار نيزك يسقط في الصحراء
تحمله إلى الشّام عندليباً برتقالياً مع القوافل السعلاة
وريشة حمراء

ينفخها الساحر في الهواء
يكتب فيها رقيةً لسيدات مدن الرياح
وكلمات الحجر الساقط في الآبار
ورقصات النّار

ينفخها في مجلس الخليفة
فتستحيل تارة قصيدة
وتارة لؤلؤة عذراء

تسقط عند قدمي وضّاح
يحملها إلى السرير امرأة تضجّ بالأهواء
تمارس الحبّ مع الليل وضوء القمر المجنون
تهذي، تغني، تنتهي من حيث لا تبدأ، تستعيد
تعود عذراء على سريرها خجلى من الليل وضوء القمر المجنون
تفتح عينيها على رماد نار نيزك يسقط في الصحراء

وريشة حمراء
يَنْفُخُهَا السَّاحِرُ فِي الْهَوَاءِ
فَتَسْتَحِيلُ تَارَةً غَزَالَةً
قُرُونَهَا مِنْ ذَهَبٍ وَتَارَةً كَاهِنَةٌ تَمَارِسُ الْغَوَايَةَ
وَلَعِبَةَ النِّهَايَةِ
فِي حَرَمِ الْخَلِيفَةِ
وَلَيْلِهِ الْمَسْكُونِ بِالشَّابَّاحِ وَالْمَلَالَةِ

- ٢ -

لَمْ أَجِدِ الْخِلَاصَ فِي الْحُبِّ وَلَكِنِّي وَجَدْتُ اللَّهَ

- ٣ -

قَبِلْتُ مَوْلَاتِي عَلَى سَجَادَةِ النُّورِ وَغَنِيْتُ لَهَا مَوَالٍ
وَهَبْتُهَا شَمْسَ بَخَارِي وَحَقُولَ الْقَمْحِ فِي الْعِرَاقِ
وَقَمَرَ الْأَطْلَسِ وَالرَّبِيعِ فِي أَرْوَادِ
مَنْحَتِهَا عَرْشَ سُلَيْمَانَ وَنَارَ اللَّيْلِ فِي الصَّحَرَاءِ
وَذَهَبَ الْأَمْوَاجِ فِي الْبَحَارِ
طَبَعْتُ فَوْقَ فَمِهَا حَبِي لِكُلِّ سَاحِرَاتِ الْعَالَمِ النِّسَاءِ
وَقَبَّلْتُ الْعَشَّاقَ
بَذَرْتُ فِي أَحْشَائِهَا طِفْلاً مِنَ الشَّعْبِ وَمِنْ سُلَالَةِ الْعَنْقَاءِ

- ٤ -

مَنْ أَيْنَ جَاءَتْ هَذِهِ الْأَشْبَاحُ؟
وَأَنْتِ فِي سَرِيرِهَا تَنَامُ يَا وَضَّاحَ

لعلها نوافذ القصر، لعل حرس الأسوار
لم يغلقوا الأبواب

- ٥ -

رأيت في نومي على نهديك نهر الموت
يشق مجراه بلحم الصمت
وكلب صيد ينهش النهدين
وطائر السمّان
يبدأ في رحيله عبر مدار غربة الإنسان في العالم والأشياء
ووجه عبد من عبيد القصر
يطل من عيني ومن مرآة هذا الفجر
مقبلاً نهديك في نومي رأيت العبد
ممدداً وعارياً فوق سرير الورد
مبتسماً للغد
من أين جاءت هذه الأشباح
وأنت في سريرها تنام يا وضاح
لعله الواشي الذي أراح واستراح
لعله الخليفة
أطلق في أعقابك العبد وكلب الصيد والكابوس

- ٦ -

من قبل أن يولد في الكتب
وفي الروايات وفي الأشعار
عطيل كان كائناً موجود

تنهشه عقارب الغيرة يا وضاح
من قبل أن يُولد في الكتب
عطيل كان قاتلاً سفاح
لكن ديدمونة
في هذه المرة لن تموت
أنت إذن تموت!
أنت إذن تموت!

- ٧ -

عطيل في عمامة الخليفة
يواجه الجمهور
بسيفه المكسور

- ٨ -

لم أجد الخلاص في الحب ولكنني وجدت الله .

- ٩ -

متُّ على سَجَّادة العشق ولكن لم أمت بالسيف
متُّ بصندوقٍ وألقيتُ ببشر الليلِ
مختنقاً مات معي السرّ ومولاتي على سريرها
تداعب الهرة في براءة تطرّز الأقمار
في بردة الظلام
تروي إلى الخليفة
حكاية عن مدن السحر وعن كنوزها الدفينة
ويدرك الصباح ديدمونة .

فهرس المحتويات

٧	توطئة
	عبد الوهاب البياتي:
١١	إطالة على بيدر العمر
٢٥	كلمة لا بد منها
٢٩	عبد الوهاب البياتي مراحل وحلقات
٤٣	مذكرات رجل مجهول
٤٤	المجد للأطفال والزيتون
٥١	أشعار في المنفى
٥٥	عشرون قصيدة من برلين
٥٥	إلى القليل رقم ٨
٥٦	سبع سنابل
٥٧	إلى أنكريد فارس
٥٩	مختارات شعرية
٦١	إلى عبد الناصر الإنسان
٦٣	عذاب الحلاج
٦٣	١- المريد
٦٤	٢- رحلة حول الكلمات
٦٥	٣- فسيفاء
٦٧	قصيدتان إلى ولدي علي
٧٠	محنة أبي العلاء

٧٠	١ - فارس النحاس
٧٢	الموت لا ينامون
٧٤	الذي يأتي ولا يأتي
٧٦	العودة من بابل
٧٨	الموت
٨٠	الوريث
٨٢	البحث عن الكلمة المفقودة
٨٤	خيط النور
٨٦	الصورة والظل
٨٨	تسع رباعيات
٩١	أشعلت ناراً عندما تخلت عني زرقة السماء
	عين الشمس أو تحولات محيي الدين بن عربي
٩٢	في ترجمان الأشواق
٩٧	عن وضاح اليمن والحب والموت

لا شك أن القارئ العربي بحاجة ماسة إلى
الأطلاع على تراثه الفكري العظيم المتمثل بالأدب
والتاريخ والفلسفة والفقه وعلم الكلام وغير ذلك من
ميادين الثقافة والمعرفة.

وبما أن تحصيل هذه المعرفة الموسوعية المتكاملة
لا يكاد يتاح إلا لأفراد قلائل من ذوي العقول المتميزة
والبصائر المتوقدة، كان لا بد لنا من تقديم هذا التراث
بشكل مختصر وجامع في الوقت نفسه، بحيث يوافق
هذا الإطار المقترح أكثرية القراء العرب، وخاصة طلاب
المراحل الثانوية والجامعية. فكانت هذه السلسلة عن
أعلام الأدب من نثر وشعر، تولى كتابتها مجموعة من
الاختصاصيين الذين تحروا فيها السلامة في الأسلوب
والعمق في التحليل والاختصار في المعلومات، بما يحقق
الهدف المنشود من إصدارها.

كما نشير إلى أننا - بالإضافة إلى هذه السلسلة التي
بين يديك عن أعلام الأدباء والشعراء - أصدرنا، وسنصدر
تبعاً إن شاء الله مجموعات أخرى عن أعلام الفكر العربي
والغربي في مختلف الميادين المعرفية، بنفس الأسلوب
والمنهج/الذين اتبعناهما في إصدار هذه السلسلة. والله
من وراء القصد.